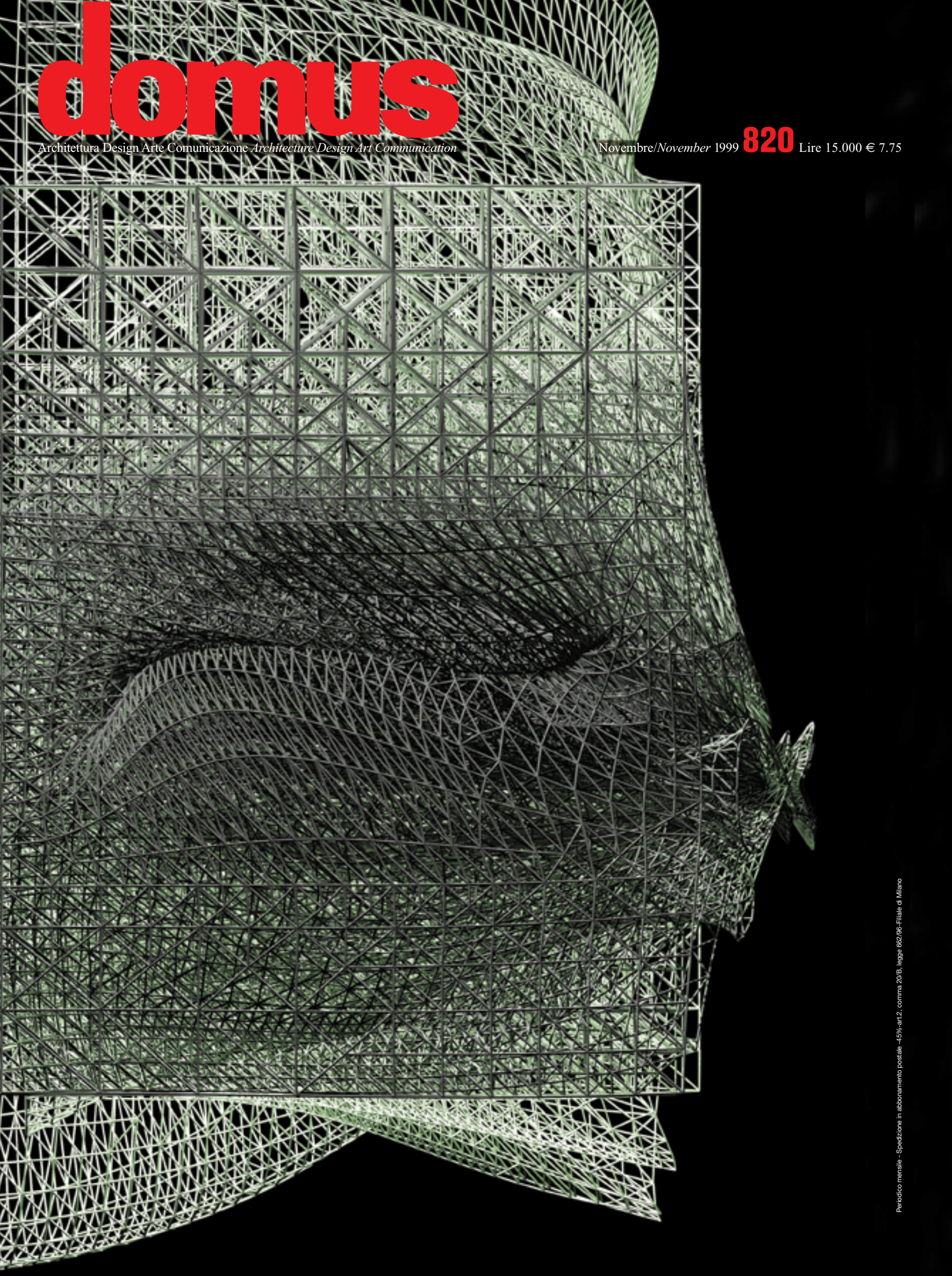
domus

Architettura Design Arte Comunicazione *Architecture Design Art Communication*

Novembre/*November* 1999 **820** Lire 15.000 € 7.75



Periodico mensile - Spedizione in abbonamento postale -45%-art.2, comma 20/B, legge 662/96-Filiale di Milano

Dimenticate i megahertz.
Stiamo parlando di gigaflop.

Vi presentiamo il nuovo Power Mac G4. Con il suo rivoluzionario processore G4, è il primo personal computer capace di eseguire oltre un miliardo di calcoli al secondo – un "gigaflop", com'è conosciuta questa unita' di misura nell'ambiente dei supercomputer. Usando un set di test propri di Intel, il chip G4 da 500MHz risulta essere 2.94 volte più veloce del processore Pentium III da 600MHz.* Visitate il primo supercomputer desktop del mondo al sito www.apple.com/it.

Think different.

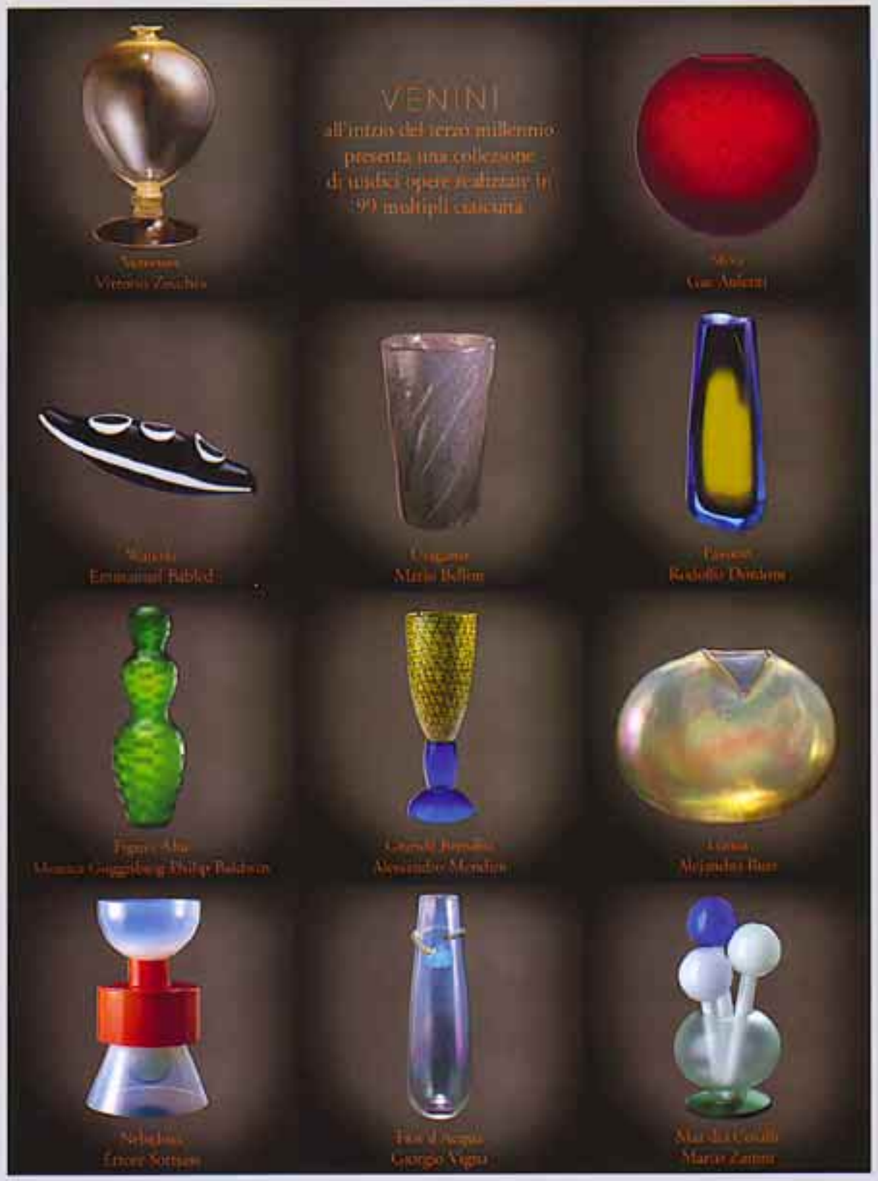
167-827069

*Test su CPU e Photoshop. © 1999 Apple Computer, Inc. Tutti i diritti riservati. Il logo Apple è un marchio di Apple Computer, Inc. registrato negli USA e in altri paesi. Power Mac, Think different, e Mostly Engine sono marchi commerciali di Apple Computer, Inc. Pentium è un marchio commerciale registrato di Intel Corporation.

VENINI

MILLENNIUM

III



Venini spa
Fondamenta Vetrai 50 - 30141 Murano Venezia - I
telefono +39 - 041739955 - telefax +39 - 041739369
http://www.venini.it - e-mail: venini@venini.it

VENEZIA *MURANO* *MILANO*

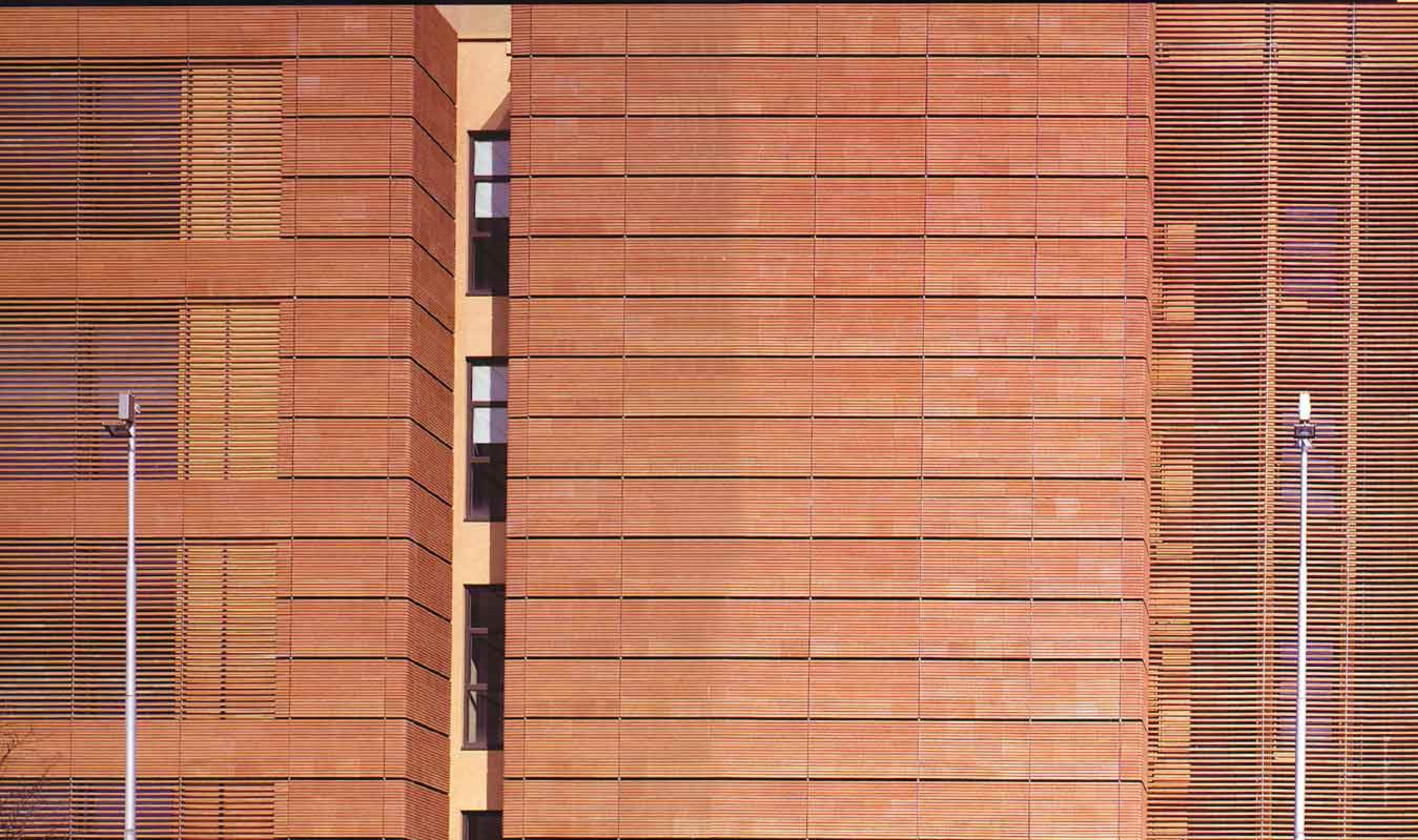
UNIFOR

Ambienti di lavoro
1994/1999

Banca Popolare di Lodi
Lodi

Renzo Piano Building Workshop

www.unifor.it



UNIFOR

Mercedes Benz - Design Center
Sindelfingen
Renzo Piano Building Workshop
in collaborazione con: C. Kohlbecker

Hoffmann - La Roche
Nutley, New Jersey
Gensler Project Architects,
Interiors,
The Hillier Group Project Architects,
Building

Glencore International AG
Zug
Interior Architect
A...XYZ Gerd Barla und Partner

Photo: Mario Cassinelli, Pietro Bruno

UNIFOR via Isonzo, 1
22078 Turate (Como) Italia
tel. 02/967191

Milano 02/76009024
Roma 06/3234386
Napoli 081/7644062

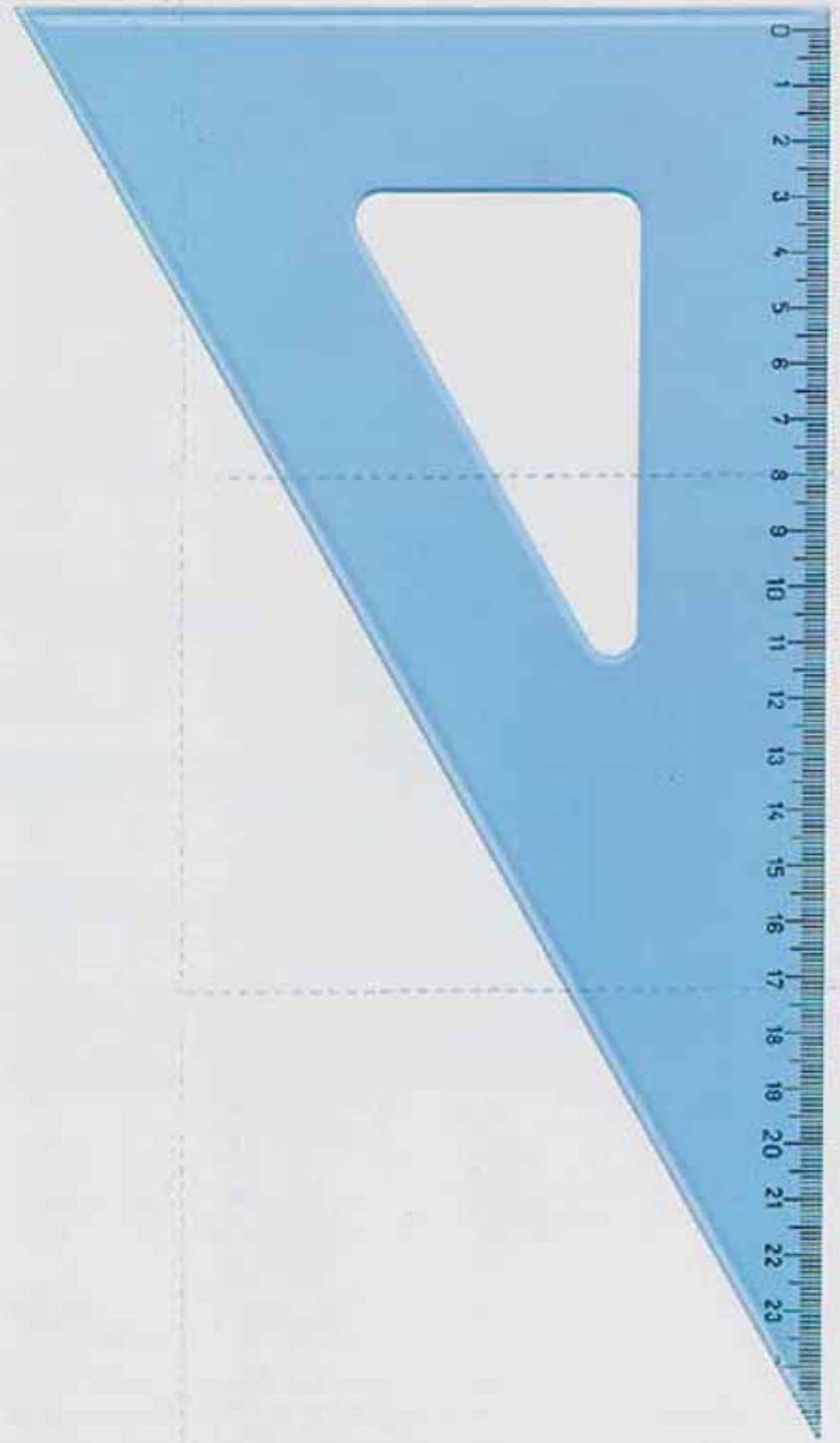
Bolzano 0471/630830
Mestre-Venezia-Padova 049/8191870
Perugia 075/5002715
Pistoia 0573/976458
Bergamo 035/4540453
Reggio Emilia 0522/673253
Udine 0432/480404
Torino 011/5628655
Trento 0461/828900
Verona 045/567066

France 1/40127717
U.S.A. 212/6733434
Australia 02/96884700
03/96022220
Singapore 65/2211622

Austria 01/5354075
Belgium 02/7560880
Chile 56-2/6391421
Denmark 45/45761516
Germany 089/288105-0
030/8804790
Great Britain 0171/3232325
01753/670045
Greece 1/7291991
Holland 010/4229044
020/6430466
Hong Kong 852/28989777
Hungary 1/2030320

Indonesia 0221/5304079
Ireland 01/2943869
Japan 03/37575142
34331321
New Zealand 04/3850258
Philippines 032/3624258
3846118
Poland 022/8319225
Portugal 02/6150835
Russia 095/7872045
Spain 93/4124635
Sweden 08/4428360
Switzerland 041/7905454
Thailand 662/7123710
Turkey 212/2368700
United Arab Emirates 4/497956
Venezuela 9046627

abbonarsi a **domus** (a subscription to **domus**)



è un progetto **conveniente**
(is a plan for good **value**!)

Tariffe di abbonamento Italia

Desidero abbonarmi a domus

- ☐ **Annuale (11 numeri) L 120.000** anziché L 165.000
- ☐ **Annuale Studenti (11 numeri) L 110.000** anziché L 165.000 (allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

☐ **CD-Rom "ANNATA DOMUS '98"** solo **L 29.900** anziché L 34.900

Effettuate la spedizione al seguente nominativo (scrivere in stampatello):

Cognome _____ Nome _____

Indirizzo _____ N° _____

Località _____ Cap. _____ Prov. _____

Telefono _____ Fax _____

Scelgo la seguente modalità di pagamento:

- ☐ Bollettino postale (solo per l'abbonamento) che mi invierete.
- ☐ Contrassegno (solo per il CD-ROM)
- ☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus Spa.
- ☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito: American Express ☐ Diners ☐ Visa ☐

Carta N. _____ Scad. _____

Firma _____ Data _____

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A. via A. Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI).

Offerta valida solo per l'Italia

P110

NON AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n. 7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Prov. FT. N. Z/887761/TW/7377 del 14/4/98)

EditorialeDomus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO MI

CD-Rom "ANNATA DOMUS '98" solo L 29.900 anziché L 34.900

La raccolta digitale di Domus 1998

- oltre 1500 pagine indicizzate
- navigazione trasversale per temi
- funzioni di ricerca avanzate
- progetti, design, rassegne e itinerari
- collegamenti diretti ai siti internet

The digital collection of Domus 1998

- over 1500 pages on the Index
- cross navigation by subject
- advanced research functions
- projects, design, product surveyes and itineraries
- direct links to different websites

CD-Rom "ANNATA DOMUS '98": a SPECIAL Price for you

Subscription rates outside Italy

I would like a subscription to domus

- ☐ **Annual (11 issues)** ☐ US $ 135 ☐ DM 220 ☐ Euro 115
- ☐ **Annual (11 issues) Airmail** ☐ US $ 180 ☐ DM 299 ☐ Euro 154

☐ **CD-Rom "ANNATA DOMUS '98"** ☐ US $ 20 ☐ DM 34 ☐ Euro 18

☐ **Airmail - CD-Rom "ANNATA DOMUS '98"** ☐ US $ 24 ☐ DM 41 ☐ Euro 22

Please send the subscription to the following address (please write in block letters):

Name _____ Surname _____

Number & Street _____

Town _____ Postal code _____

State/Region _____ Country _____

Telephone _____ Fax _____

- ☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, via A. Grandi, 5/7 - 20089 Rozzano - (Milano) - Italy
- ☐ I have paid by International money order on your account n. 5016353/01 - c/o Comit - Assago Branch - (Milano) - Italy
- ☐ Please charge my credit card the amount of:

American Express ☐ Diners ☐ Mastercard/Eurocard ☐ Visa ☐

Card N. _____ Expires _____

Signature _____ Date _____

According to the Law 675/96, we should like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only to the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising therefrom. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies to the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy is responsible for processing your private data.

P119

PLEASE AFFIX POSTAGE

EditorialeDomus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

L'abbonamento in linea diretta.

Quest'anno abbonati per telefono: è veloce, sicuro e completamente gratuito.

Basta telefonare al numero verde

Numero Verde **800-001199**

riservato esclusivamente al servizio abbonati.

Potrai rivolgerti a questo numero o al nostro sito internet http://www.edidomus.it anche per avere informazioni immediate sulla situazione del tuo abbonamento.

Oppure invia una e-mail a uf.abbonamenti@edidomus.it o un fax al numero 0282472383

Subscriptions outside Italy. You can also subscribe through:

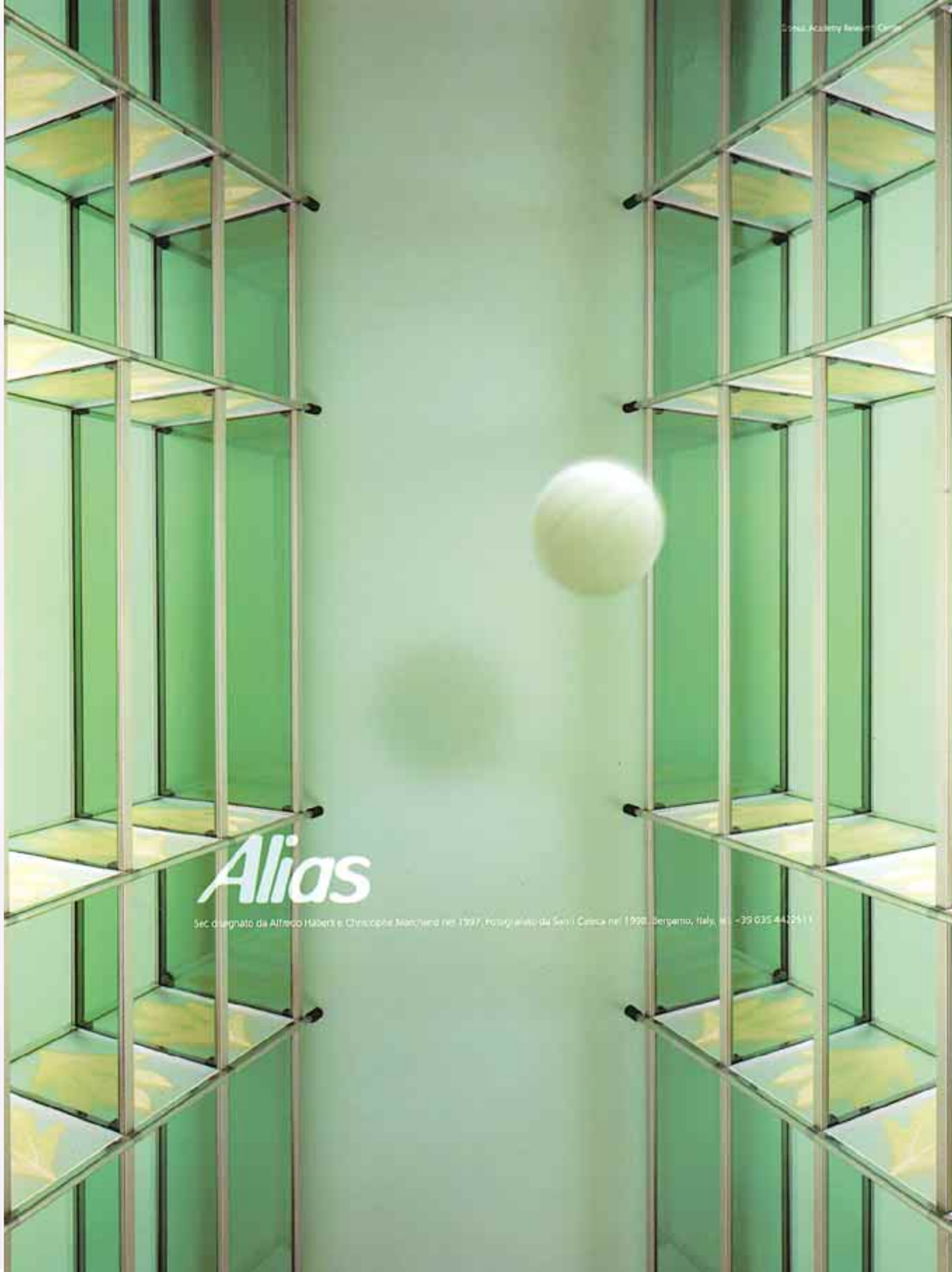
Phone: + 39 - 0282472276

Fax: + 39 - 0282472383

e-mail: subscriptions@edidomus.it

If you want on line information about your subscription check it on our web site: http://www.edidomus.it

EditorialeDomus



Galleria Petronas
nelle Petronas Twin Towers,
Kuala Lumpur.
Illuminata con Erco.

Architettura: Nuzzi Bin Hashim Pakatan Akitek Sdn, Kuala Lumpur; Architettura d'interni: Equus Design Sdn Bhd, Kuala Lumpur.

ERCO
La quarta dimensione
dell'architettura.

www.erco.com

COLOMBO

L'ossessione per il meglio.

design

Colombo Design S.p.A. - 24030 Terno d'Isola (BG) Italia - Tel. 035.49.49.001
Fax 035.905444 - Internet http://www.colombodesign.it - e-mail infoColombodesign.it

Da quando siamo nati perseguiamo un'unica linea.

Gira
Design: Jasper Morrison

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Kobmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-3292427 1 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63
Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY
11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

• Only for Usa & Canada

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

vola

RAPSEL Spa, Via Volta, I-20019 Settimo Milanese (Mi), Tel.: 02/3355961, Fax: 02/33501306

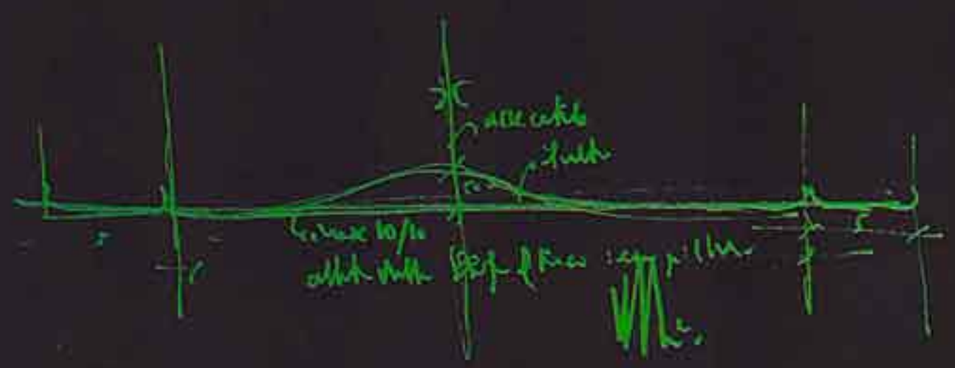
Sistema integrato d'arredamento per articolare, dividere e illuminare gli spazi.

PAVILION
design Antonio Citterio

TRE-P&TRE-Più

Sede legale: TRE-PA|RE-Più spa • Via dell'Industria, 2 • 20034 Birone di Giussano (Mi) • Tel. +39 0362 861120 • Fax +39 0362 310292 • www.trep-trepiu.com • e-mail: trepiu@trep-trepiu.com

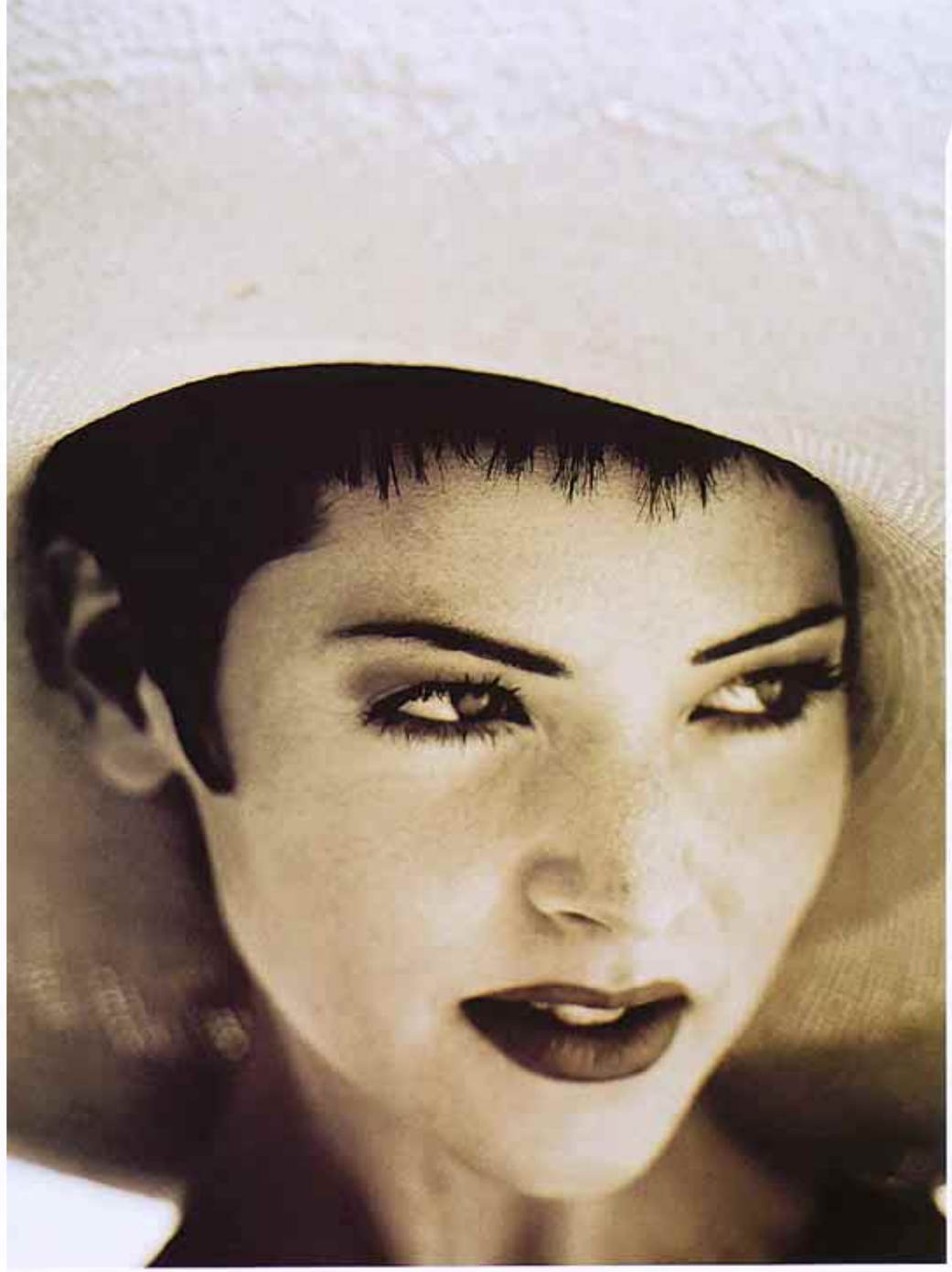
PIANO WORKSHOP



smeg
tecnologia che arreda

Smeg S.p.A. Tel. 0522 837777 www.smeg.it

zeta
sistemi d'arredo per l'ufficio
via XXIV maggio, 8 • 20050 Verano Brianza (MI)
tel. 0362.990.649 • fax 0362.903.215
e-mail zeta@vquasar.it
p.za Velasca, 2 • 20122 Milano
tel. 02.72.010.324 • fax 02.864.523.74



Cesame presenta Cosmos.

[Della serie: proprio quello che volevo.]

La prima cosa che mi ha colpito della serie Cosmos è stato il design innovativo e, insieme, funzionale (bellissimi i piani d'appoggio laterali del lavabo e del bidet e il copriwater integrale). Poi l'originale eleganza delle soluzioni estetiche (pensate: i raccordi idraulici non si vedono!). E così l'ho scelta per arredare il mio nuovo bagno.
Mi piace proprio Cosmos, mi piace Cesame.

·CESAME·
Peccato chiuderti in bagno.

"Non importa quanta strada hai fatto ma come."

Lancia Lybra berlina e SW: motori 1.6 - 1.8 - 2.0 benzina e 1.9 - 2.4 diesel jtd.

Lancia Lybra. *C'è un modo di intendere l'auto che è unico al mondo. Per stile, per personalità, per tradizione. E oggi questo concetto di guida compie un ulteriore passo avanti. Nasce la guida senza stress. Nasce Lancia Lybra. Interni morbidi nei materiali e nei colori, illuminazione rilassante e una dotazione impensabile fino ad oggi. Climatizzatore Dual Zone, per scegliere contemporaneamente due temperature diverse, un grande monitor per l'Infocenter che può gestire il navigatore satellitare, telefono GSM, trip control e un impianto stereo che si avvale della purezza di suono di sette speaker Bose.*

Ma non solo ciò che si vede concorre a fare di Lybra un'auto diversa da ogni altra. Le nuove sospensioni BLC rendono la guida fluida in ogni istante, e le cinque motorizzazioni, di cui due diesel JTD "Common Rail", la rendono divertente e confortevole ad ogni velocità. Scoprite il piacere di Lancia Lybra berlina e Station Wagon. Scoprirete anche voi che la qualità del viaggio è più importante della meta che si raggiunge. **Aspettatevi di più.**

LANCIA

Il Granturismo

CLOUD CHAIR
SOTTSASS ASSOCIATI

ICF
VIGNATE/MILANO
VIA CASSANESE 108
FAX +39.02.95364012
TEL. +39.02.9508031

Gradi*più*, essenziale

Gradi*più* miniparete

CINI&NILS®

Gradi, più che essenziale

Gradipiù parete con stelo

Gradipiù parete

Gradipiù soffitto

Gradipiù terra

Gradi parete con stelo

Gradi parete

Gradi scrivania

Gradi soffitto

Gradi*più* e Gradi sono lampade orientabili a 360°
da terra, parete, soffitto e scrivania.
Realizzate in cromato lucido, nichelato satinato e brunito,
soddisfano qualunque esigenza di ambientazione.

design: Franco Bettonica, Mario Melocchi 1990

CE IP40

Gradi miniparete

CINI&NILS®

Per qualche informazione in più,
le monografie,
un progetto illuminotecnico,
i luoghi dove acquistare:

- numero verde 800-218731
- fax 02-3801.1010
- e-mail info@cinienils.com
- www.cinienils.com

CINI&NILS®

Vero valore. Nel tempo.

Il valore degli orologi Rado sfida il tempo.

Materiali inscalfibili che mantengono

inalterata, giorno dopo giorno,

l'emozione di indossare Rado.

Rado DiaStar 'Integral'. Interamente realizzato con materiali antigraffio: ceramica High-Tech inscalfibile e vetro zaffiro. Disponibile anche in versione Multifunction, dotata di sette funzioni supplementari (secondi, giorno e data, timer, secondo fuso orario, cronografo e allarme).

RADO
Switzerland

RADO OFFICIAL WATCH DAVIS CUP

RADO OFFICIAL WATCH ATP Tour

indirizzo internet: www.rado.ch

Numero Verde 800-200404

ELETTRODOMESTICI DA INCASSO REX.
FATTI L'UNO PER L'ALTRO.

TOP SERVICE

Speciale garanzia Top Service Rex: con 167.000 lire potrete ottenere - per un intero set di elettrodomestici - l'estensione a 5 anni dei contenuti di garanzia obbligatorie previsti per legge. Per maggiori informazioni consultare l'apposito libretto di garanzia disponibile presso i punti vendita.

C'è chi li vuole belli. Chi affidabili. Chi supertecnologici. Rex fa felici tutti.
Con Soft, il forno, un vero professionista della cottura.
Con il frigorifero Rondò che si mantiene superfreddo in ogni scomparto.
Con la lavastoviglie Techna, nuova e ancora più potente.
E con il piano Fiammapura, dotato di bruciatore "superpower",
tanto potente quanto ecologico. Belli da vedere, praticissimi da usare e tutti perfettamente coordinati... come le tessere di un puzzle.

REX

FATTI PER ESSERE IL N.1

BTicino ha pensato ad Alice
che vuole i piatti in tinta con le tende
che si accordano coi tappeti
che riprendono il colore del suo alano
che è in tono con le placche Living
che ha pensato BTicino.

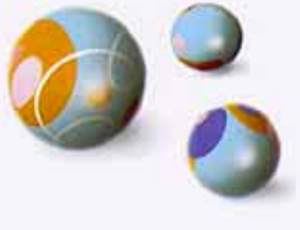
LIVING®

DESIGN ZECCA & ZECCA

BTicino ha pensato al sistema
per farti vivere al meglio la tua casa.
Un sistema di comandi ad alto
valore tecnologico che si inseriscono
perfettamente negli ambienti più
diversi grazie alla varietà di materiali
e alla gamma colori. Nella serie Living,
per esempio, puoi scegliere tra le
linee Tonal, Lucenti e Legni:
è solo questione di gusti. Se vuoi
scoprire tutti i colori delle placche,
chiedi la brochure "Living e Light"
al Numero Verde 800-837.035.
www.bticino.it

Dietro ai piccoli e grandi piaceri che ti dà la tua casa, c'è BTicino.

bticino®
La casa ai tuoi comandi.



Nuovo sistema decorativo, collezione "Serigrafia 2000"

ABET LAMINATI print

ABET LAMINATI spa
Viale Industria 21 - 12042 BRA (Italia)
Tel. (0172) 419.111 - Telegr. ABET-BRA
Telefax (0172) 431571 - 419523 - 419524
http: //www.abet-laminati.it/
e-mail: abet@abet-laminati.it

Via Provinciale, 16/18
22040 Simone (Lecco) Italia
Telefono 0039-31-853545
Telefax 0039-31-853529
e-mail cittfx@tin.it
internet http://www.citteriofx.it

ARCHITETTONICAMENTE EVOLUTA

modellata dall'acqua

TECNOLOGICAMENTE EVOLUTA

modellante con acqua

Albatros
*idro*massaggi *evoluti*

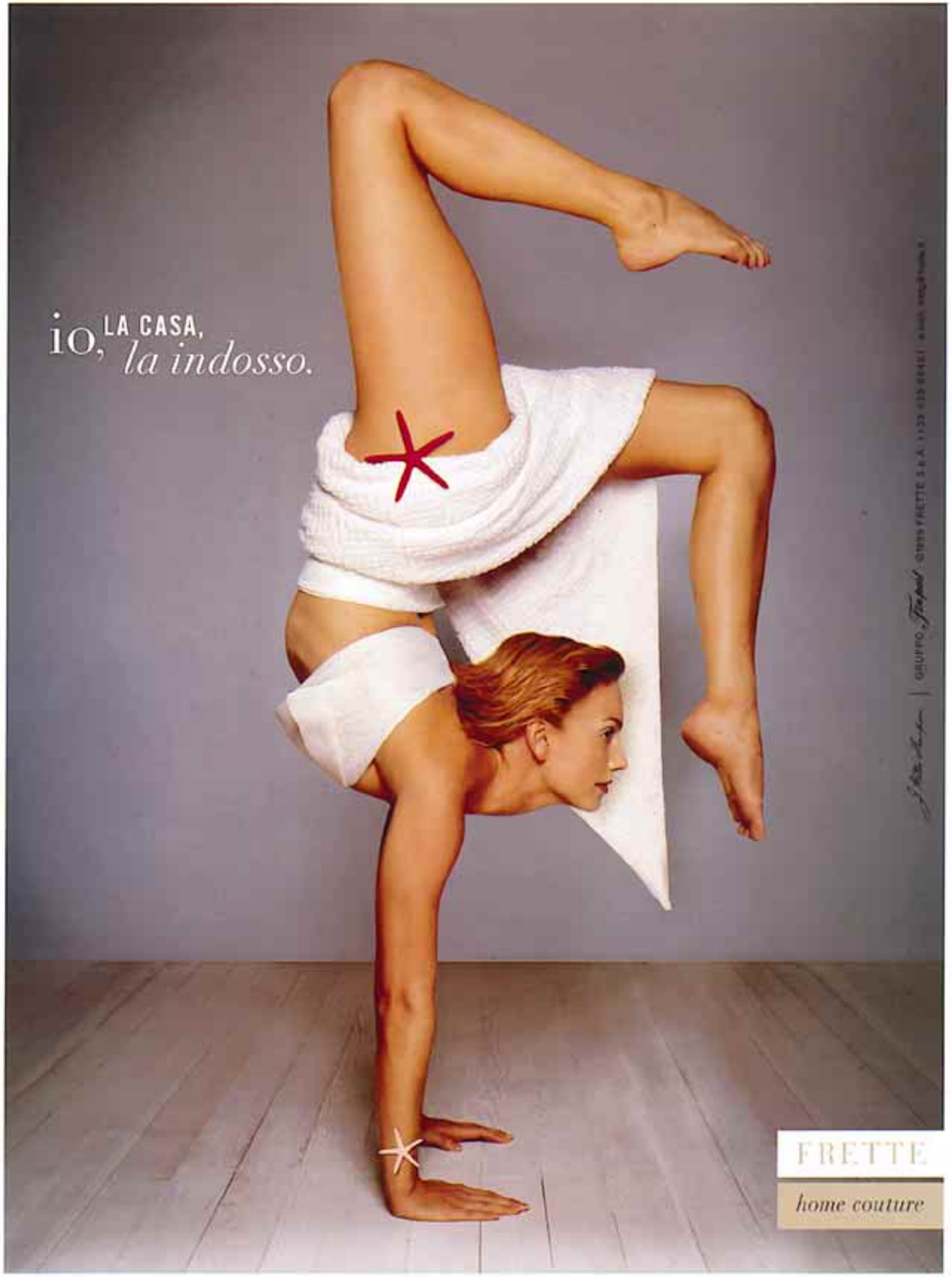
Per maggiori informazioni
Domino S.p.A. - Z.I. Nord - 33097 Spilimbergo - Pordenone - tel. +39 0427 594111 - fax +39 0427 50304
e-mail: info@dominospa.com - www.dominospa.com

Combine 2000 di Albatros

studiata ergonomicamente, favorisce l'assunzione di diverse posture
grazie ai due livelli interni.
Consente ben quattro tipi di massaggio: lombare, laterale, interno coscia e plantare.
È dotata di 8 bocchette whirlpool, di 14 bocchette airpool,
di cuscino poggiatesta morbido.
La forma asimmetrica e la fiancata sinuosa offrono
un ingombro ridotto nello spazio.

La tastiera digitale in dotazione permette il controllo totale
delle funzioni della vasca.
Particolarmente importanti le velocità di idromassaggio:
3 per whirlpool e airpool, 9 per turbopool.

design Marc Sadler



INFORMAZIONE PUBBLICITARIA

HYPER 340

Il combinato più grande ha dato spazio a nuove idee.

In gergo tecnico si chiama autoportante. In questa parola l'Hyper 340, il nuovo combinato Ariston che stabilisce un primato, rivela l'innovativa e rivoluzionaria concezione che lo contraddistingue: niente più rivestimento e motore ingombranti, ma più spazio dedicato al frigo. E' così che l'Hyper 340 ha trasformato i centimetri guadagnati in 45 litri di volume in più.

Hyper 340: il nuovo maxifrigo con miniconsumi.

ARISTON

Dentro ha 45 litri in più ma fuori non li dimostra.

Nella sua categoria è il più capiente in assoluto, ma non è diventato più ingombrante: come ha fatto l'Hyper 340 a risolvere questa apparente contraddizione? Con un'idea semplice quanto rivoluzionaria: il condensatore e il compressore sono stati sistemati nella parte inferiore e nello stesso tempo è stato cambiato il sistema di incasso. Ora i pannelli di rivestimento si montano direttamente sul prodotto, così tutto diventa più facile e veloce, con il frigo perfettamente inserito nell'arredamento della cucina. E con queste geniali innovazioni, senza alterare le misure esterne dell'incasso tradizionale, quando si aprono le porte di un HYPER si hanno a disposizione 245 litri nel vano frigo e 95 nel freezer.

Il maxi con 3 A: Global A.I.R., classe A, Ariston.

L'Hyper 340 ha tutte le A per essere l'ideale per chi fa davvero tanta spesa. E' dotato di sistema di ventilazione A.I.R. (Ariston Integrated Refrigeration): A.I.R. nel vano frigo una speciale ventola fa circolare l'aria in ogni angolo, mantenendo costante l'umidità e la temperatura, così i cibi si conservano meglio e più a lungo. Grande spazio significa perciò grande libertà, ma mai grandi consumi, anzi. Infatti l'Hyper 340 appartiene alla classe A, quella che assicura massime prestazioni con consumi ridotti. Ma se HYPER è il massimo della capienza, tutta la gamma Ariston è il massimo della scelta. Dai classici combinati da 300 litri, ai doppia porta, ai nuovi e modernissimi colorati, per arrivare ai congelatori, veri professionisti del freddo.

Contatto totale con i clienti.

Qualsiasi frigorifero si scelga, con 59.000 lire si può avere Total Assistance, la garanzia su assistenza e ricambi per 5 anni. In più, i servizi Ariston garantiscono il meglio dell'assistenza sia con il Numero Verde 800-033333 per informazioni e consigli, sia con il 199.199.199, che risponde 7 giorni su 7 per tutte le esigenze di assistenza e manutenzione. In più è previsto l'intervento urgente nelle città di Palermo, Milano, Roma, Torino, Catania, Ancona, Napoli, Cagliari, Bari nei giorni di sabato e domenica. E poi ci sono le novità, gli eventi, le curiosità che si possono trovare su Ariston Channel, il sito che mette in contatto Ariston con tutti i suoi clienti nel mondo.

LAGUNA FAIRWAY TURBODIESEL 1.9 dCi COMMON RAIL.

www.renault.it

I Concessionari Renault sono tutte Pagine Gialle. Finrenault è la finanziaria del Gruppo.

Si può abbinare la potenza di 108 cavalli a consumi ridotti?

Si possono unire le prestazioni al rispetto per l'ambiente?

Si può scoprire il piacere di guida in un turbodiesel?

Si può.

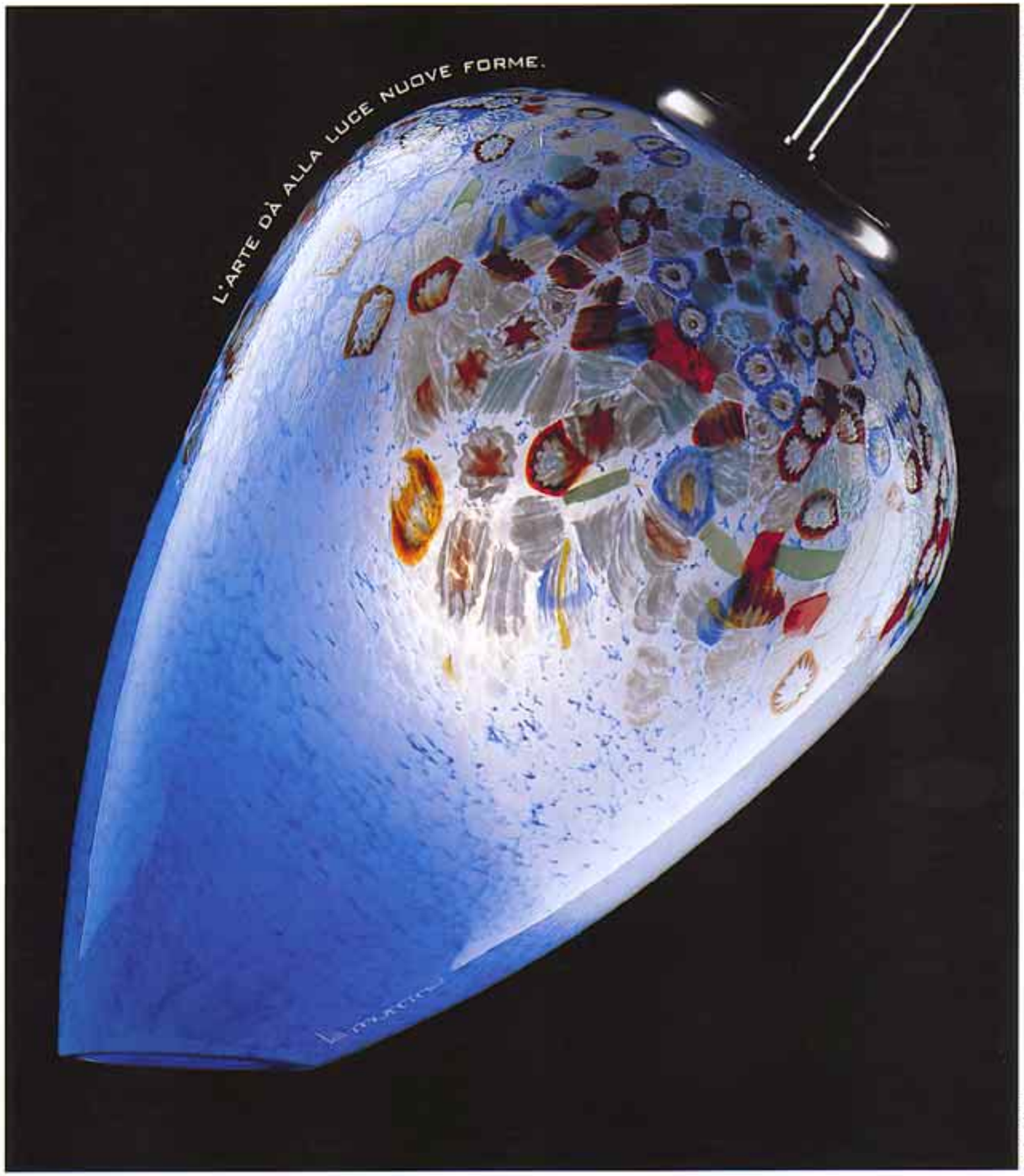
LAGUNA FAIRWAY 1.9 dCi COMMON RAIL
1870CM³ - 108CV (79kW) a 4000 giri/min - 250 Nm (26 kgm) da 1750 giri/min

Di serie su Laguna Fairway: sedili in pelle con inserti in tessuto, impianto stereo con comandi al volante, computer di bordo con sensori della pioggia, cerchi in lega da 16", ABS, climatizzatore automatico, airbag conducente, passeggero e laterali, servosterzo, sistema antiavviamento, protezione a controllo termico, poggiatesta posteriori, alzacristalli posteriori elettrici. In opzione: sistema di navigazione satellitare Carminat, tetto apribile, lettore multi-CD, cambio automatico (solo per la versione 3.0 V6 24V).

Benzina 1.8 16V 120CV - 2.0 16V 140CV fas. var. - 3.0 V6 24V 194CV | Turbodiesel 1.9 dTi 100CV - 1.9 dCi 108CV

RENAULT LAGUNA. ENERGIA INTERIORE.

RENAULT



Vetro di Murano

Testo Josè Aluma

L'ORIGINALE FIRMATO CHE ACQUISTA VALORE NEL TEMPO.

SOLO UN OGGETTO UNICO PUÒ REGALARE AUTENTICHE EMOZIONI. VI ASPETTIAMO NEI NEGOZI LA MURRINA. SCOPRIRETE LA BELLEZZA IN TUTTE LE SUE FORME: LUCI, OGGETTI D'ARREDO E DA REGALO, BOMBONIERE, LISTE NOZZE.

la murrina®
luci e oggetti d'arte di murano

PER INFORMAZIONI SUI NEGOZI PIÙ VICINI: 800-307101

PERFETTO

ARIA 72
DESIGN NILO GIOACCHINI

PERFETTO
NELLA FORMA CHE CON UN GESTO SINTETIZZA ARMONIA E FUNZIONE.

PERFETTO
PER LA PUREZZA DELLA CERAMICA INALTERABILE NEL TEMPO.

PERFETTO
PER L'AMPIO E DISPONIBILE CONTENITORE.

PERFETTO
PER IL MINIMO INGOMBRO DI UN INSIEME COSÌ COMPATTO.

PERFETTO
PER L'INTELLIGENZA DI UN OGGETTO NEL TRASFORMARE UNO SPAZIO IN UN ARREDO CONTEMPORANEO.

CATALANO
Sistemi
per vivere
il bagno®

CATALANO È STATA INSIGNITA DEL PREMIO INTERNAZIONALE DESIGN PLUS 1999

DESIGN PLUS 1999

CERAMICA CATALANO srl
STRADA PROVINCIALE TIBERINA KM 7,200
01034 FABRICA DI RONA (VT)
TELEFONO 0761 - 5661
TELEFAX 0761 - 574364

PER RICHIEDERE IL CATALOGO SI RIVOLGA AL SERVIZIO CLIENTI CATALANO, per posta Via della Villa Demidoff, 27 - 50127 Firenze, tramite fax allo 055 - 351534 via e-mail a info@catalano.it oppure collegandosi al sito www.catalano.it La informiamo che i Suoi dati verranno trattati secondo quanto disposto dall'articolo 13 comma 1 della legge n°675/96 sulla tutela dei dati personali (legge sulla privacy).

SISTEMA **ARIA**

Rigore.

Notte dopo notte gli apparecchi BEGA mettono nella giusta luce giardini, parchi, musei, strade ed edifici in generale.
Alla luce del giorno si integrano sobriamente nell'arredo urbano di ogni città grazie alle loro forme pulite ed essenziali.

Distributore per l'Italia:
ZUMTOBEL STAFF
ILLUMINAZIONE SRL
Direzione Commerciale
Via Pirelli 26
20124 Milano
tel. 02/ 66 74 51
fax. 02/ 66 74 57 77

BEGA

POSTFACH 3160
D - 58 689 MENDEN
GERMANY

Fulgore.

Eleganza in grigio

Il rame ha per sua natura una bellezza dalle mille sfaccettature. I prodotti TECU® esprimono al massimo questa versatilità su tetti e facciate. Ma il rame può rivestirsi anche di una bellezza nuova, senza rinunciare ai molteplici vantaggi di questo materiale unico.

TECU®-Zinn: il doppio volto del rame – per la creazione di superfici in grigio opaco. Il rivestimento in stagno sui due lati è l'ideale completamento al rame, già altamente resistente. Come tutti i prodotti TECU® anche questo si lavora senza problemi: proprio come il rame.

■

TECU®-Zinn – l'eleganza in grigio che resiste al tempo.

KM Europa Metal
Aktiengesellschaft
Postfach 33 20
D-49023 Osnabrück

KME

Internet http://www.kme.com
E-mail info-tecu@kme.com

Residenza «Seepark Sorrento
Architetto: Atelier WW, Zurigo

Più dettagliate informazioni sui prodotti TECU® possono essere richieste a:
Europa Metalli S.p.A.
Divisione Laminati Edilizia
Via Corradino D'Ascanio, 1
I-20142 Milano
Tel. (02) 89 388 206 - 452
Fax (02) 89 388 478

TECU®-Classic
TECU®-Oxid
TECU®-Patina
■ TECU®-Zinn
TECU®-Scandole

TECU®
Il tetto con arte.

il piacere è una scelta molto personale

cucina modello Teknica
poliestere laccato lucido
blu e grigio alluminio
metallizzato

scegliere il design

E' la funzione o l'essenziale bellezza della forma
a rendere unico e inimitabile il piacere del design italiano?

Numero Verde
800774477

Se desidera ricevere il catalogo Sarila
con tutte le informazioni
e l'indirizzo del rivenditore Sarila a lei
più vicino, telefoni al numero verde.

Cucine SARILA
il design in cucina

Sarila Italia 47842 S. Giovanni in M. (Rimini)
Via degli Ippocastani 17/25
tel. 0541/957766 fax 0541/957626 http://www.sarila.com

Sarila Italia è all'interno del gruppo
MOBALPA
http://www.mobalpa.com

mina

rubinetterie inossidabili

ph. IMMAGINA

mina srl - Via Zignone 26/A 13017 QUARONA (VC) ITALY - Tel.: 0163.432.410 - 432.756 - Fax: 0163.432.977 - E-mail: minait@tin.it

Window. Quadrato, colorato, simmetrico,
asimmetrico. E un magnifico riflettore.

Apparecchi orientabili da incasso, di forma quadrata, a fascio simmetrico o asimmetrico. Orientabilità da 15° del vano ottico, che consente di illuminare in modo uniforme anche la zona superiore delle pareti espositive. Lampade fluorescenti compatte (fino a 2x42W) o ad alogenuri metallici biattacco (fino a 150W). Corpo in alluminio pressofuso, riflettore simmetrico in policarbonato metallizzato, riflettore asimmetrico in alluminio anodizzato. Grado di protezione IP 40. Design: Fabio Reggiani.

Un esempio della versatilità di Window: in questo caso, è inserito in un accessorio che ne rende possibile l'applicazione alla superficie e può essere installato in modo da ottenere luce diretta o indiretta.

REGGIANI

REGGIANI

REGGIANI SPA ILLUMINAZIONE VIALE MONZA 16 20050 SOVICO MI ITALY TEL (+39) 039 2071.1 FAX (+39) 039 2071999

reggiani@xquasar.it reggiani.net

Faggio - levigato, verniciato 'effetto cera'

ArteFlò: il tavolato 'vivo'

ArteFlò è il nuovo tavolato 'antico' di Florian, ideale anche per gli ambienti moderni. Un ampio campionario di essenze, tonalità e trattamenti, disponibile in molti formati (fino a 2,5 metri di lunghezza). Lavorato a mano per ricreare l'effetto del tempo, un pavimento estremamente vivo nella colorazione e nella gradevole ruvidità delle fibre. ArteFlò, solo da Florian.

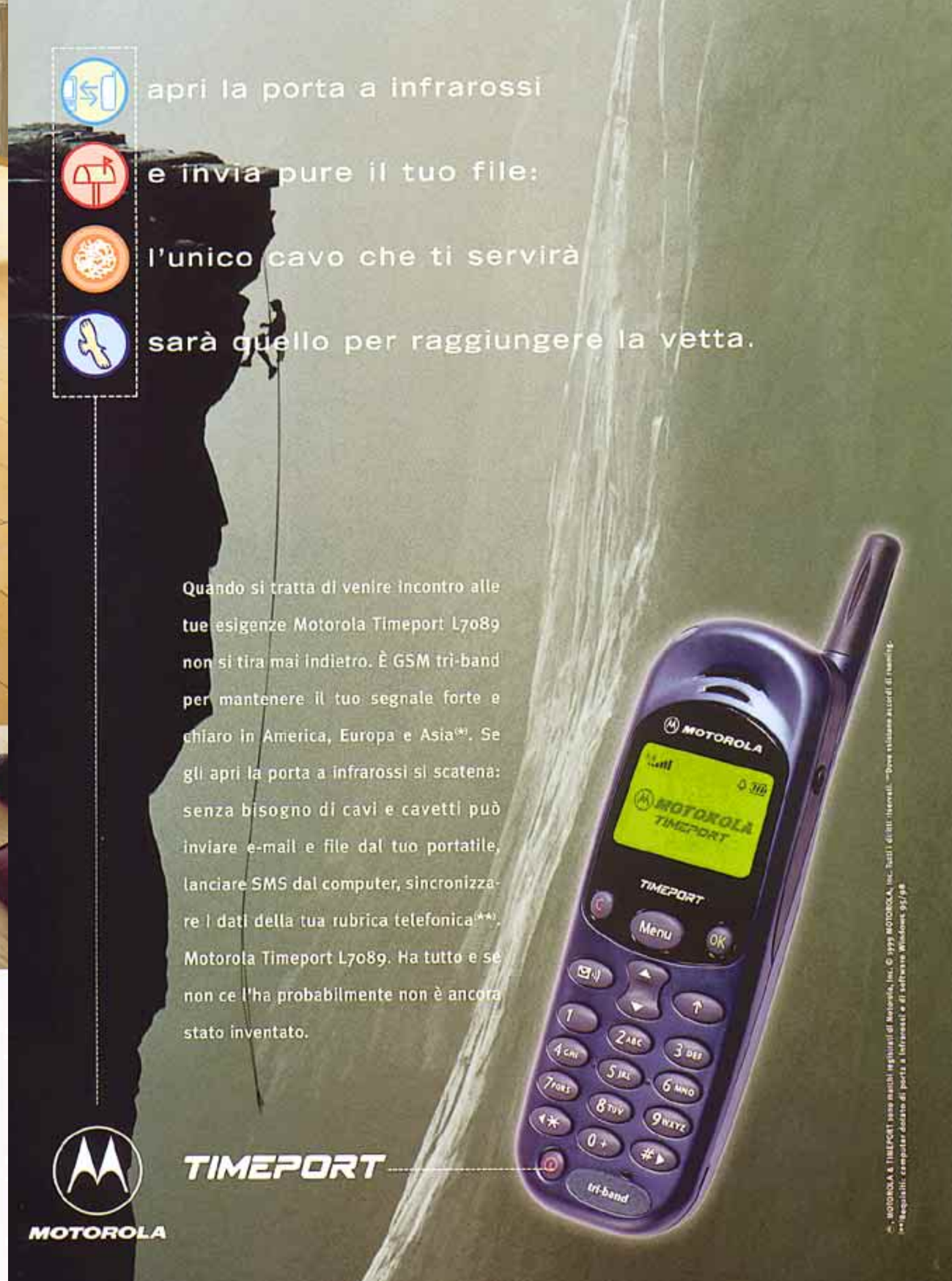
le essenze Florian
il più ampio campionario di essenze e scelte

i disegni
le decorazioni artistiche di alto artigianato

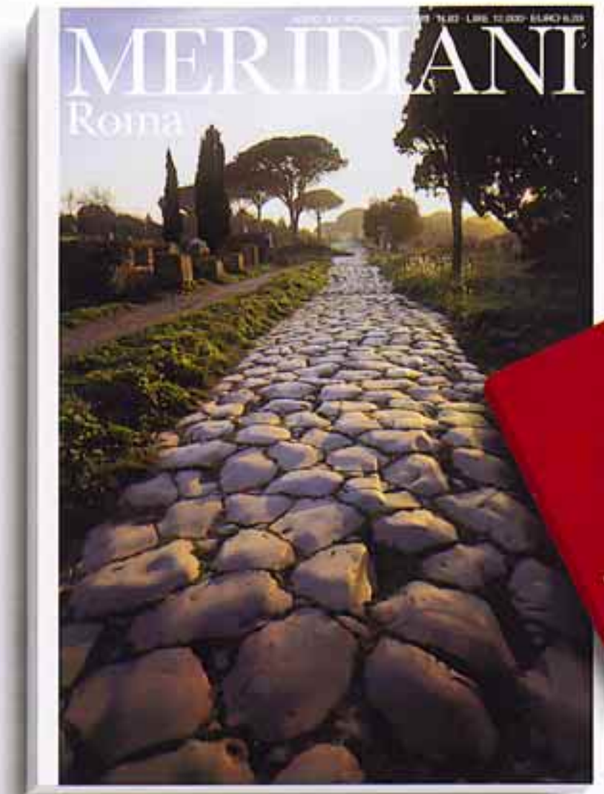
il prelibato Elite
il parchetto fiorito e veloce da posare

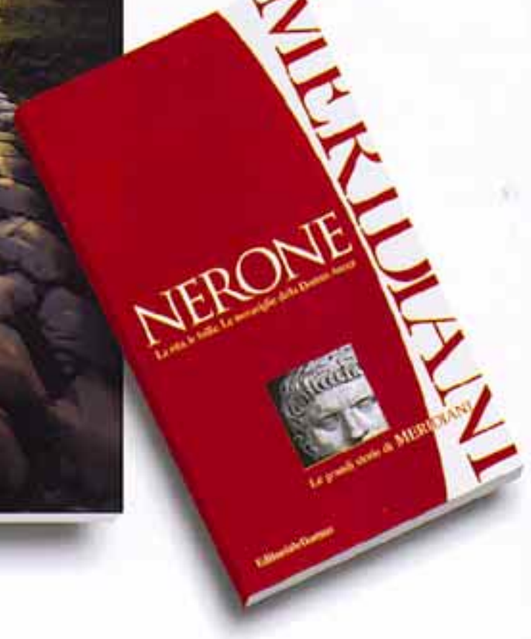
Florian Parchetti SpA Pavimenti in legno in essenze Europee ed Esotiche
Riese Pio X (Treviso) Tel. (0423) 7572 r.a. - 456141 Fax (0423) 456144
E-mail: florian@florian.it Internet: www.florian.it

FLORIAN
Parchetti SpA


apri la porta a infrarossi
e invia pure il tuo file:
l'unico cavo che ti servirà
sarà quello per raggiungere la vetta.
Quando si tratta di venire incontro alle tue esigenze Motorola Timeport L7089 non si tira mai indietro. È GSM tri-band per mantenere il tuo segnale forte e chiaro in America, Europa e Asia(*). Se gli apri la porta a infrarossi si scatena: senza bisogno di cavi e cavetti può inviare e-mail e file dal tuo portatile, lanciare SMS dal computer, sincronizzare i dati della tua rubrica telefonica(**). Motorola Timeport L7089. Ha tutto e se non ce l'ha probabilmente non è ancora stato inventato.
TIMEPORT
MOTOROLA

MERIDIANI Roma è in edicola





IN REGALO
il libro su Nerone
e le meraviglie della
Domus Aurea

Giubileo 2000
Sulle strade della Fede

Vaticano segreto
Intrighi e tesori nascosti

100 pagine di guida
e la mappa della città

OFFERTA SPECIALE
Meridiani + Cd-Rom Roma
a sole L. 29.900
(chiedi al tuo edicolante)

EditorialeDomus
http://www.edidomus.it

gruppo frappi

NORDICA
SKIPPER
"Cotto dei Gonzaga"

Ceramica NORDICA S.p.A.
Uff. Comm.: Via Radici in Piano, 552
41049 Sassuolo (MO)
Tel. 0536.999511
Fax 0536.807360
http://www.nordica.it • e-mail: nordica@nordica.it

Oggi la bellezza non è più delicata! Il gres porcellanato della linea BERNINI è *"senza macchia e senza paura"*: tutta massa, resistente alle macchie, con una scivolosità R9 (versione matt), è disponibile in otto colori e tre formati (30x30 - 40x40 - 30x60), nelle versioni levigata e matt. Sono tutti splendidi, e tutti da calpestare senza pietà: *la loro bellezza è eterna!*

Desidero ricevere materiale informativo: DOM
nome _____
profess. _____ *azienda* _____
via _____ *cap* _____
città _____ *tel* _____ *fax* _____

“Io non rompo, canalizzo.
Il sistema c’è : ART Bocchiotti”.

Domenico Di Marzo, Architetto - Taranto

“Il sogno di un architetto? Riuscire a realizzare ogni progetto con la massima libertà, scegliendo gli elementi migliori per valorizzare qualsiasi tipo di ambiente. Per me questa è una realtà, perché ho scelto TBA ART, la linea battiscopa più capiente sul mercato, funzionale, versatile ed elegante; la soluzione ideale per sostituire il vecchio sottotraccia con un sistema sicuro e pratico. E l’ho fatto installare anche nel mio studio in un solo weekend, senza rompere i muri, con il minimo disagio per il mio lavoro. Insomma, con Bocchiotti ho soddisfatto le mie esigenze e soprattutto quelle dei miei clienti, perché voglio sempre il meglio, per me e per loro”.

BOCCHIOTTI
Idee che contengono energia.

800-410520

Per maggiori informazioni inviare il coupon a mezzo posta o fax a: Bocchiotti S.p.A. - Piazza Dante, 8 - 16121 Genova - Fax 010/589442

Nome _____ Cognome _____

Azienda _____

Professione _____

Via _____ N. _____

Cap _____ Città _____ Tel _____

DM.BA.99/4

"Alpikord è vero legno. Ma il bello è che non ha i difetti del legno."

"Alpikord ha più di 30 figurazioni diverse. Ma il bello è che ho trovato anche quella che serve al mio progetto."

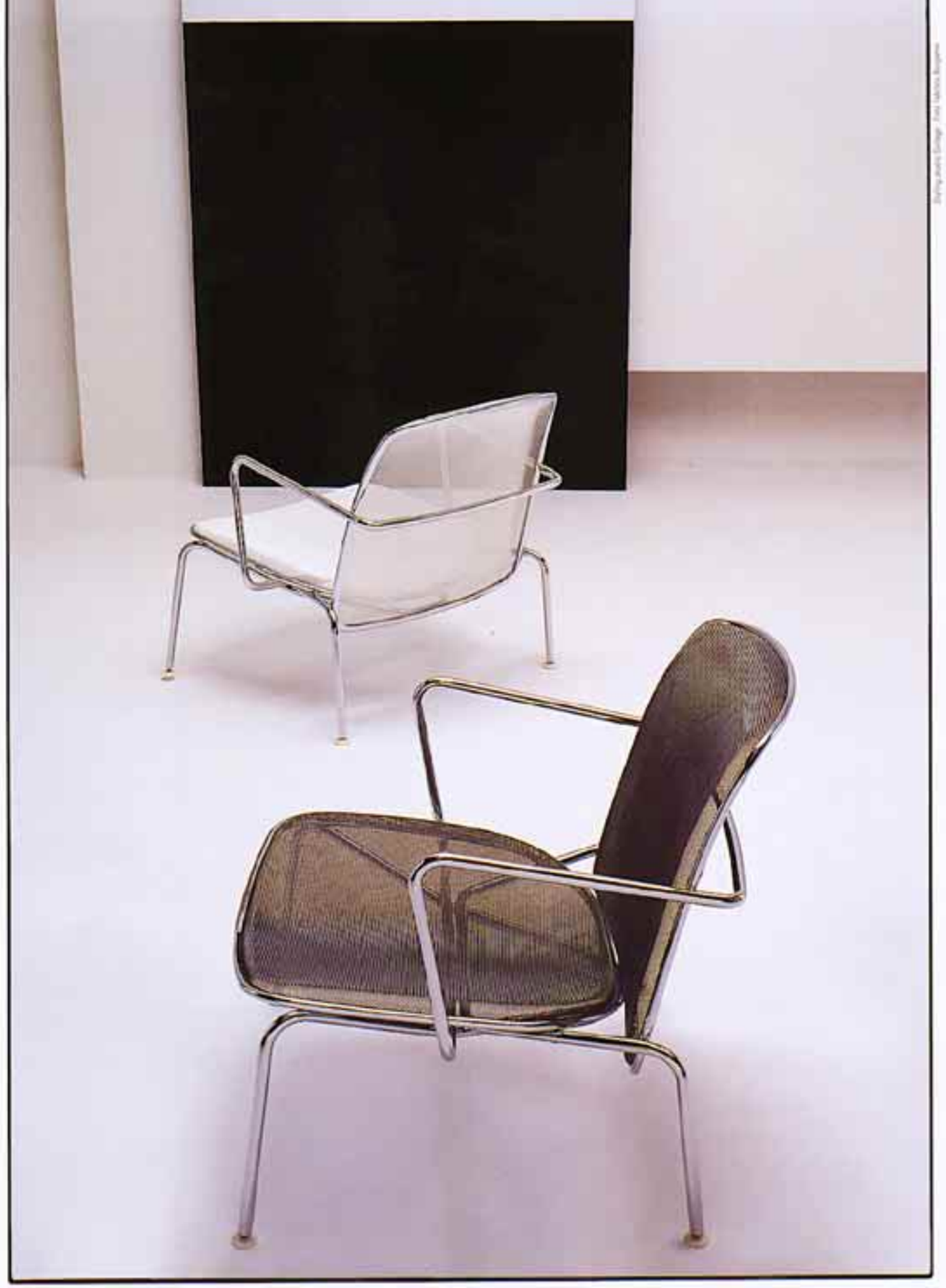
"Alpikord rende tutto più facile. Ma il bello è che il risultato è garantito anche dalla sua fedeltà di colore e di venatura."

Alpikord. Il bello è la soluzione.

Alpikord è il laminato con superficie in vero legno.
È la soluzione più bella, semplice e affidabile, perchè al colore del legno si aggiungono resistenza, stabilità e costanza di qualità.
Inoltre, la praticità con cui si applica consente un notevole risparmio di tempo e risorse. Ma il bello è che dà la garanzia di un risultato sempre corrispondente al progetto.

ALPI **Legno vero. Difetti zero.**

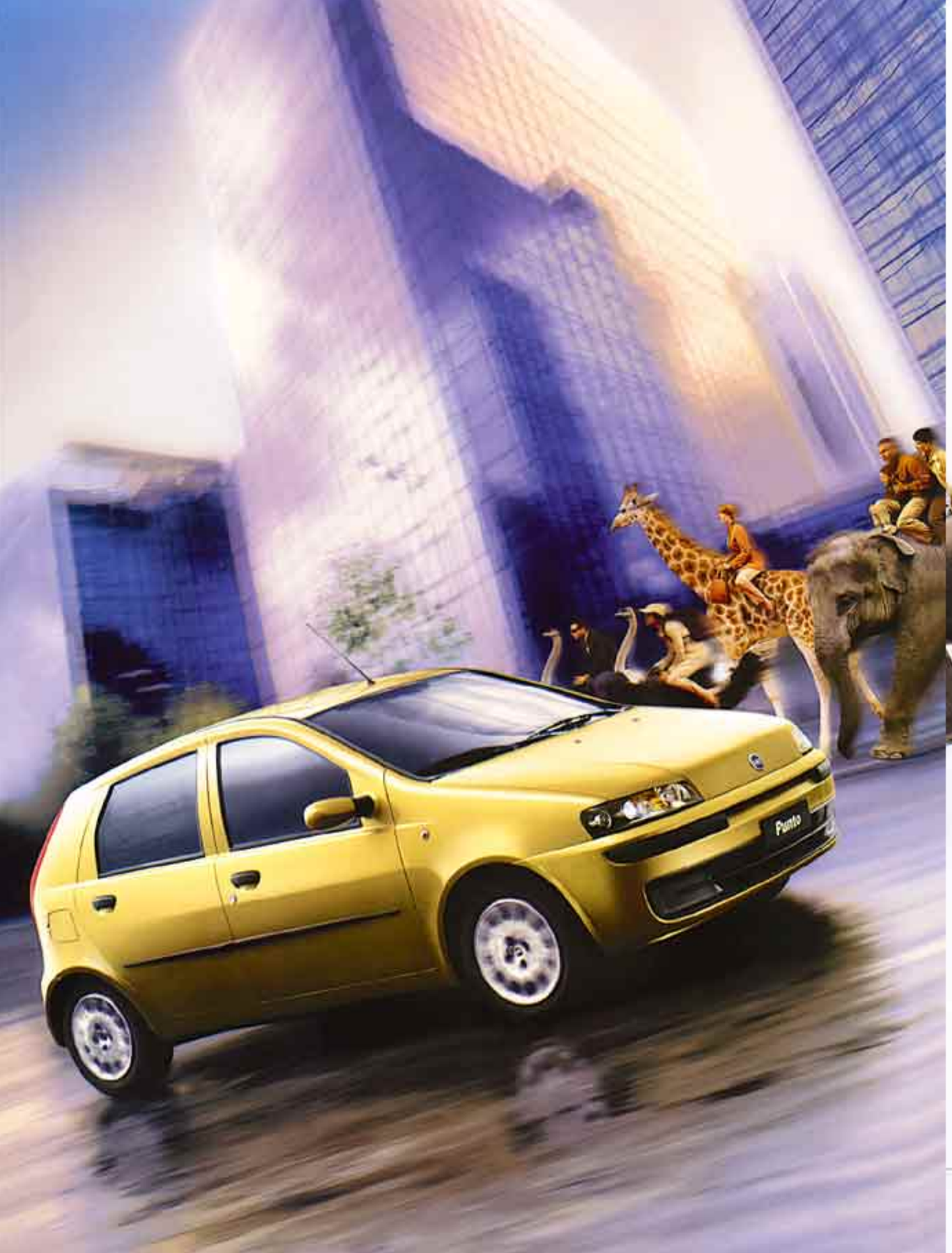
Alpi Spa - Via della Repubblica, 34 - 47015 Modigliana (FO) - Tel. 0546-941015 - Fax 0546-940251



B&B Italia. La scelta della qualità, dell'armonia e del vivere contemporaneo.

Poltroncina Web, disegnata da Antonio Citterio. Per conoscere il Rivenditore più vicino, componete il numero verde 800-016370 - Internet: http://www.bebitalia.it - e-mail: bebit@bebitalia.it

B&B ITALIA
Qualcosa che vale nel tempo



NUOVA FIAT PUNTO. NUOVA SPECIE.

Nuova Fiat Punto è progettata per chi è attratto da una linea originale ed elegante, ama il comfort ma non rinuncia alla vivacità delle prestazioni e cerca la tecnologia senza le sue complicazioni.

Lo spazio è da primato. Nuova Fiat Punto è ai vertici per abitabilità e per capienza di bagagliaio con ben 297 litri di volume nella versione 5 porte. Ci sono, fra l'altro, fino a 26 vani portaoggetti per avere in viaggio il massimo della praticità.

Il benessere non ha paragoni. Nuova Fiat Punto è dotata di servosterzo elettrico - il Dualdrive con funzione Push & Park - grazie al quale è più facile parcheggiare. E' dotata anche di un'elevata insonorizzazione del motore e dell'abitacolo e di un sistema di radionavigazione satellitare. Le sospensioni posteriori, poi, sono senza compromessi tra tenuta di strada e comfort. Ecco come il piacere di guidare incontra la massima comodità.

La potenza consuma poco. Nuova Fiat Punto è grande nel consumare poco e ha motori tutti dal temperamento brillante. E' anche la prima della sua classe con motore JTD a iniezione diretta Unijet Common Rail.

Solo particolari da fuoriclasse. Il Trip Computer, il Follow Me Home (fari anteriori con spegnimento ritardato), gli alzacristalli elettrici che funzionano anche con la chiave disinserita e tante altre piccole comodità: Nuova Fiat Punto è unica nel suo genere.

Gas & Wash: una formula per la tranquillità. Si tratta di un insieme di servizi di tipo finanziario, assistenziale e assicurativo che rende l'acquisto molto agevole e il viaggio più sereno. Nuova Fiat Punto è oggi il modo più evoluto di viaggiare, perché nella giungla di tutti i giorni è meglio muoversi con stile.

Nuova Fiat Punto significa: 3 e 5 porte, cinque motorizzazioni - 1.2 8v; 1.2 16v; 1.8 16v; 1.9 D e 1.9 JTD - e sei livelli di allestimento.

Lubrificazione specializzata SELENIA

www.fiatpunto.com

LA PASSIONE CI GUIDA. FIAT

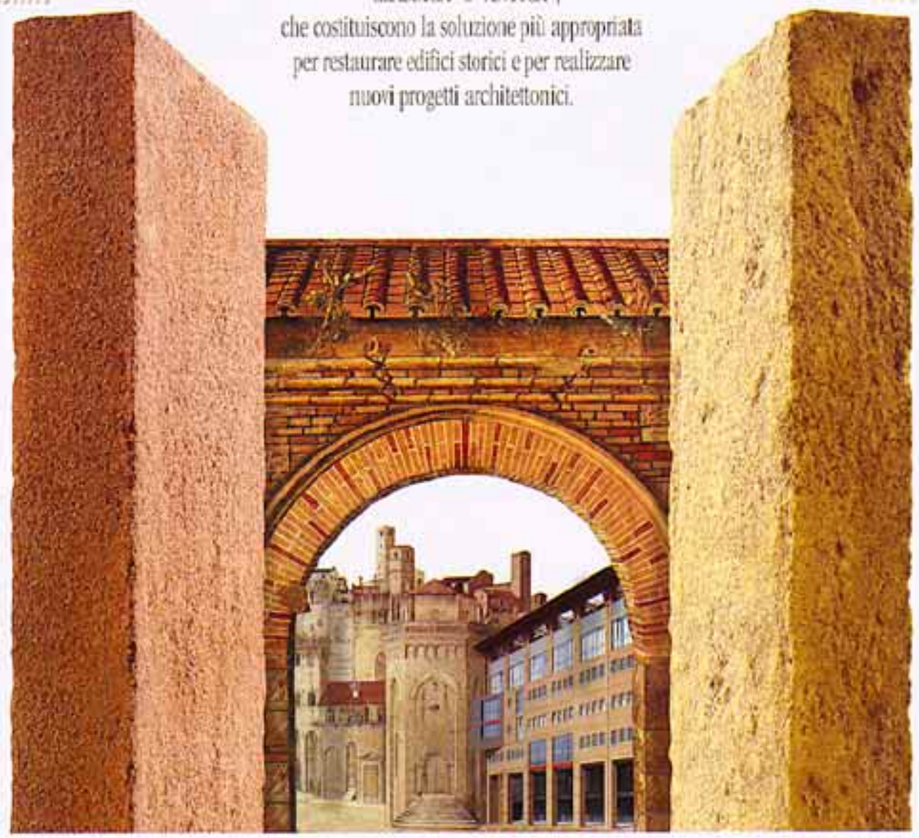
RECUPERARE LA TRADIZIONE

COSTRUIRE IL NUOVO

Estetica, sicurezza ecologica, affidabilità costruttiva,
grande resistenza agli agenti atmosferici;
tante qualità racchiuse in un unico prodotto:
il grande mattone Perusia.
Dall'esperienza FBM, azienda leader nel settore delle coperture,
sono recentemente nate due linee di mattoni a mano:
"CLASSICA" e "ANTICA",
che costituiscono la soluzione più appropriata
per restaurare edifici storici e per realizzare
nuovi progetti architettonici.

PERUSIA linea classica

PERUSIA linea antica



FBM

Fornaci Briziarelli Marsciano

Via XXIV Maggio 06055 Marsciano (Pg) Tel. 075/87461 Fax 075/8748990

http://www.fbm.it e-mail:fbm @ fbm.it

L' OSPITALITÀ: IL LIETO FINE DI OGNI ESIGENZA.

Per una accoglienza raffinata e sempre all'altezza dei vostri clienti, Morelato presenta la nuova Divisione Contract. Tutta l'esperienza dimostrata nell'ambiente domestico da oggi è a disposizione degli spazi dedicati all'accoglienza e all'intrattenimento. Morelato progetta e realizza arredamenti classici su misura unendo l'eleganza del passato alla funzionalità del vivere contemporaneo.

MORELATO M

CONTRACT MOBILI SU MISURA

Show Room Contract: Palazzo Taddelli, Corso Vittorio Emanuele 61, 37059 Sanguinetto, Verona. Tel. 0442 36 52 50. Fax. 0442 36 52 44
Sede e stabilimento: Loc. Valmorsel 18, 37056 Salizzole, Verona. Tel. 045 695 00 01. Fax. 045 695 40 30 - Catalogo presso la Show Room e i punti vendita - Azienda Certificata ISO 9002 n. 80 - http: //www.morelato.it - e-mail: morelato@morelato.it

PRESENTI A "EXPOTOUR"
MILANO 5/9 NOVEMBRE
PAD. 15/2 STAND E 07

SPECIALE GIUBILEO

Lo splendore di Roma a casa tua in 3D

Basilica di San Pietro
236 pezzi - 34x68x20 cm

Colosseo
204 pezzi - 14,5x51,5x43 cm

Ricostruisci i più importanti monumenti di Roma con i Domus Kit

Accurate riproduzioni in scala dei capolavori architettonici di Roma, da realizzare senza l'uso di forbici: basta incollare le tavole in cartoncino, a colori e pretagliate, seguendo le istruzioni di montaggio.

EditorialeDomus http://www.edidomus.it

domus KIT 3D

Tempietto di San Pietro in Montorio

Tempio della Fortuna virile

Arco di Costantino

Disponibile nei migliori negozi. Per acquisti e informazioni telefonare al N. 02.82472357 o consultare il sito Internet

Bella da guardare.
Anche accesa.

Philips Design Line. Bellissima, in ogni dettaglio. La maggior parte delle TV stanno in un angolo della stanza. Questa ne diventerà il centro. Design moderno ed elegante, qualità dell'immagine widescreen e splendidi colori fra cui scegliere. Ha davvero uno stile unico, come me. www.philips.it

Numero Verde 800-820026

PHILIPS

Miglioriamo il tuo mondo.

COR

Leonhardt & Kern

Stretch out!

Want to make a quick switch from sitting comfortably to layabout relaxation? Change a welcoming sofa to a cosy day-bed? Then – stretch out. Not yourself – but Circum. The extendable sofa with moveable seat cushions and space aplenty for two. See it at your nearest COR stockist or on the Internet: http://www.cor.de. For a catalogue and stockist list write to: COR, DO, D-33372 Rheda-Wiedenbrück, Fax: ++49/52 42/41 02 34.

Design Peter Maly

NEWS

Sommario

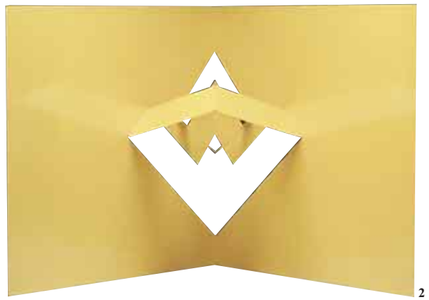
Bruno Munari, Leonardo del '900	I	*Bruno Munari, 20th-century Leonardo*
Il giovane Borromini in mostra a Lugano	II	*The young Borromini on exhibit in Lugano*
Premio IFCCA per il disegno delle città	III	*IFCCA Prize for the design of cities*
Nightscape/Milan	V	*Nightscape/Milan*
Siza in mostra nella Basilica Palladiana		*Siza on display in the Palladian Basilica*
Mostra "Lost & Found" a Francoforte	VI	*"Lost & Found" show in Frankfurt*
Nuovo sito web dedicato al design		*New web site dedicated to design*
Jean Royère, tra tradizione e modernità	VII	*Jean Royère, between tradition and modernism*
Design da Praga		*Design from Praga*
Venezia e il Nord Europa	VIII	*Venice and the northern Europe*
Le case di Thun in mostra a Trento	IX	*Thun's houses on display in Trento*
Applicazioni speciali del vetro in architettura		*Special applications of glass in architecture*
Enzo Mari: una riflessione sul design	X	*Enzo Mari: a thought about design*
Raymond Hains a Barcellona		*Raymond Hains in Barcelona*
Arte concettuale nella provincia toscana	XI	*Conceptual art in the Tuscan province*
Premio *Domus* per il viaggio aereo del futuro		Domus *competition for the future air travel*
Nuova collezione di Chipperfield	XII	*New collection by Chipperfield*
Lavabo d'autore		*Designer washbasin*
FontanaArte in Cina e ad Amsterdam	XIII	*FontanaArte in China and Amsterdam*
Idromassaggio e doccia integrata		*Whirpool bath and shower integrated*
Nuove lampade per esterni		*Lighting units for exteriors*
Sedie alla ribalta	XIV	*Chairs in the spotlight*
Salone del Mobile di Parigi	XV	*Paris furniture show*
Nove architetti per una linea di decorativi		*Nine architects for a line of decorative motifs*
Tendence a Francoforte		*Tendence in Frankfurt*
Carvalho: un rivoluzionario romantico	XVI	*Carvalho: a romantic revolutionary*
syntax, sistema di mobili in alluminio	XVII	*syntax, aluminium furniture system*
Flexform ripropone il design di Asnago e Vender		*Flexform reoffers Asnago and Vender design*

Bruno Munari, Leonardo del '900
Bruno Munari, a 20th-century Leonardo

1

La Fondazione Bandera di Busto Arsizio (Varese) dedica, a un anno dalla sua scomparsa, una retrospettiva di ampio respiro all'opera e alla lezione senza eguali di Bruno Munari. La mostra "Omaggio a Bruno Munari", che resterà aperta fino al 13 febbraio 2000, ricostruisce a partire dagli anni Trenta le vicende di un personaggio unico che fu soprannominato "il nuovo Leonardo" da Umberto Eco. Pittore, scrittore, designer, architetto grafico, Munari seppe guardare con ironia al mondo del design, scegliendo una strada precisa, al di fuori delle inflessibili leggi di mercato. Oggetto emblematico di questo modo giocoso e disarmante di intendere il design, è sicuramente la *Sedia per le visite brevissime*. Pensata per ospiti indesiderati, fa scivolare sulla propria superficie inclinata qualsiasi tentativo di prolungare nel tempo una sosta non richiesta. Un approccio che si ritrova nell'arte di Munari non più pensata in senso distaccato – un'opera appesa al muro da osservare con riverenza – ma come una componente dell'esistenza nel suo normale scorrere quotidiano. E da portare con sé ovunque, come le famose *Sculture da viaggio* degli anni Cinquanta. Curata da Alberto Fiz, che con Cerritelli, Finessi, Meneguzzo e Restelli ha firmato anche il catalogo edito da Mazzotta, la mostra presenta circa 60 opere provenienti da collezioni pubbliche e private. Fondazione Bandera per l'Arte: tel. +39-0331. 322.311, fax +39-0331-398.464.

The Bandera Foundation *in Busto Arsizio (Varese) is dedicating, one year after his death, a wide retrospective to the output of and matchless lesson imparted by Bruno Munari. The "Homage to Bruno Munari" show, which will remain open until the 13th of February 2000, reconstructs, starting with the Thirties, the ups and downs of a unique personage who was nicknamed "the new Leonardo" by Umberto Eco. Painter, writer, designer and graphic architect, Munari was able to stand off and look at the world of design with detached irony, while going his own way down a road that had nothing to do with the hard-and-fast rules of the market. An emblematic object of this playful and disarming way of looking at design is surely his* Chair for very brief Visits. *Dreamed up for unwanted guests, it foils any attempt by a sitter to settle in for a long confab by inclining the surface of the seat to make him slide off it. This is an approach that has been discovered in Munari's art, which is no longer thought of in a detached sense – a work hung on the wall to be looked at with reverence – but as a component of one's existence in its normal daily flow. It can be carried everywhere, like the famous* Travel Sculptures *from the Fifties. Curated by Alberto Fiz, who with Cerritelli, Finessi, Meneguzzo and Restelli, signed the catalogue published by Mazzotta, the exhibition is presenting roughly 60 works from public and private collections. Bandera Foundation for Art: tel. +39-0331. 322.311, fax +39-0331.398.464.*



2

1 Bruno Munari, ***Negativo positivo*****, 1950/1977, acrilici su tela 169x169 cm.**
Bruno Munari, **Negative Positive,** ***1950/1977, acrylic on canvas 169x169 cm.***

2 Bruno Munari, ***Scultura pieghevole*****, 1951, metallo verniciato 100x150 cm.**
Bruno Munari, **Folding Sculpture,** ***1951, painted metal 100x150 cm.***

TRIESTE
LOMBARDIA
LIGURIA
EMILIA ROMAGNA
TOSCANA
MARCHE
LAZIO
PUGLIA
CALABRIA
SICILIA
800-800444
f.fabbian
ILLUMINAZIONE DAL 1961
FABBIAN ILLUMINAZIONE S.p.A.
Via S.Daniele, 50 31020 Castelminio di Resana (TV) ITALY
tel. +39 0423.4848 - fax +39 0423.484.300
http://www.fabbian.com - e-mail: fabbian@fabbian.com

Il giovane Borromini in mostra a Lugano
The young Borromini on exhibit in Lugano

Per celebrarne degnamente il quarto centenario della nascita, il Museo Cantonale di Lugano dedica a Francesco Borromini, nato a Bissone nel 1599 e morto a Roma nel 1667, una grande mostra che resterà aperta fino al 17 novembre. In particolare, i curatori hanno deciso, di intesa con il comitato organizzatore di un secondo evento che si tiene a Roma e a Vienna, di concentrarsi sul periodo giovanile. Un lasso temporale che va dalle origini fino alla sua prima realizzazione importante, la chiesa di San Carlo alle Quattro Fontane di Roma. Francesco Castelli, detto il Borromini, si sottopone a un anomalo *iter* di formazione, una gestazione prolungata che gli impone un tirocinio come scalpellino presso la Fabbrica del Duomo di Milano. Nel 1619 si trasferisce a Roma e dopo anni di pratica come scalpellino e scultore, acquista gradualmente consapevolezza tecnica e creativa e, finalmente, il riconoscimento dei potenti. Nel 1634, la prima commessa significativa: riceve dall'Ordine dei Trinitari l'incarico progettuale per il complesso conventuale di San Carlo. La mostra di Lugano, curata da Manuela Kahn-Rossi e da Marco Franciolli, si articola in un'eccezionale serie di documenti originali prestati dalle maggiori istituzioni del mondo e, allo stesso tempo, compie un ulteriore tentativo per coinvolgere il pubblico in un evento fortemente specializzato. Mario Botta, che ha progettato l'allestimento della mostra, ha proposto un esperimento di architettura effimera: la sezione in scala reale del San Carlino è stata infatti ricostruita in legno e, come segno di un simbolico ritorno alle origini, ora galleggia sul lago portata da una chiatta. Il progetto, secondo le intenzioni di Botta, "è stato concepito come rappresentazione e reinterpretazione spaziale e geometrica della chiesa" che, riducendo l'apparato decorativo ai minimi termini, non presenta "alcuna pretesa di riprodurre l'originale".
Al di là delle polemiche che hanno accolto questa iniziativa, Botta è riuscito con un'installazione temporanea dal carattere spettacolare a rendere tangibile e accessibile alla conoscenza comune l'articolazione volumetrica del San Carlino. Ossia, come l'architetto ticinese ribadisce, "vuole essere un contributo a descrivere l'architettura nella sua realtà, cosa che le mostre di architettura normalmente non fanno". Allo stesso tempo l'intervento, sponsorizzato in parte dalla Mapei, ha rivestito una particolare valenza sociale in quanto è stato costruito con l'apporto di un'ottantina di disoccupati che, invece di ricevere il sussidio, hanno ottenuto un regolare stipendio e hanno appreso qualcosa di nuovo. Alessandro Sartor, dell'Università della Sapienza di Roma ha eseguito il rilievo fotogrammetrico. Il catalogo è edito da Skira.
Museo Cantonale d'Arte di Lugano: tel. +41 -91-910.4780, fax +41-91-910.4789.

To honour the *fourth anniversary of his birth in a manner befitting the honouree, the Cantonal Museum of Lugano is dedicating a big show to Francesco Borromini, who was born in Bissone in 1599 and died in Rome in 1667. It will remain open until the 17th of November. The curators decided, in particular, in agreement with the organizing committee of another event, taking place in Rome and Vienna, to concentrate on the architect's young period. A temporal lapse that stretched from his origins to his first important creation, the Church of St. Charles at the Four Fountains in Rome. Francesco Castelli, known as Borromini, submitted to an anomalous training ritual, a prolonged gestation that involved him in a long apprenticeship as a stone-cutter at the Fabric of Milan's Duomo (cathedral). In 1619 he moved to Rome and after years of practice as a stone-cutter and sculptor, gradually acquired the technical and creative knowledge he needed and, ultimately, recognition by people in high places.*
In 1634 he got his first big commission from the Order of Trinitaries to do a design for the St. Charles convent complex. The Lugano exhibition, curated by Manuela Kahn-Rossi and Marco Franciolli, has been divided up into an extraordinary series of original documents on loan from the world's leading institutions and has made another attempt, at the same time, to draw the public into a highly specialized event. Mario Botta, who designed the decor of the show, has offered an ephemeral architectural experiment. The full-scale cross-section of San Carlino was in fact reconstructed in wood and, as a sign of a symbolic return to his origins, is now floating on the lake based on a raft. The design, in accordance with Botta's intentions, "was conceived as a spatial and geometric representation and reinterpretation of the church" which, by reducing the decorative apparatus to its minimal terms, does not lay "any claim to reproducing the original".
Above and beyond the controversy that greeted this initiative, Botta succeeded, through a temporary installation with a spectacular character, in making the volumetric articulation of San Carlino tangible and accessible to the common consciousness. In other words, as confirmed by the Ticino architect, "It is intended to be a contribution to describing architecture in its reality, something that architectural exhibitions do not usually do". At the same time the event, partly sponsored by Mapei, took on a special social valence, as it was constructed with the help of around eighty people who were out of work and, instead of being put on the dole, received a regular wage while learning something new. Alessandro Sartor, of La Sapienza University in Rome, did the photogrammatic survey. Skira publishes the catalogue. Cantonal Art Museum of Lugano: tel. +41-91-910.4780, fax +414-91-910.4789.

1

2

3

1 Anonimo, *Ritratto giovanile di Francesco Borromini*, XVII secolo.
Anonymous,* Portrait of Francesco Borromini as a Young Man, *XVIIth century.

2 Veduta del chiostro del complesso conventuale di San Carlo alle Quattro Fontane, Roma.
View of the cloister in the convent complex of San Carlo alle Quattro Fontane, Rome.

3 Sezione in scala reale del San Carlino.
Si compone di strisce di legno sovrapposte che misurano 4,5 cm e che sono intervallate da una fuga di 1 cm.
Full-scale cross-section of San Carlino, made up of overlapping strips of wood sized 4.5 cm, separated by a gap of 1 cm.

Ivette D23
Design: Roberto Pamio & Associates
f.fabbian
ILLUMINAZIONE DAL 1961
Tutta la luce.
A portata
di mano.

Very è un trasmettore miniaturizzato, con comodo supporto per l'utilizzo in automobile.

Very

Nice

Qui a lato Pluto, attuatore per cancelli a battente; sotto, Lucy, lampeggiante modulare con antenna.

Nice: tanti prodotti studiati per semplificare la vita a progettisti ed utilizzatori. Nuove idee e grandi prestazioni, design funzionale, facilità d'uso, affidabilità, per automatizzare ogni tipo di cancello e portone.

Numero Verde 167-303399

nice

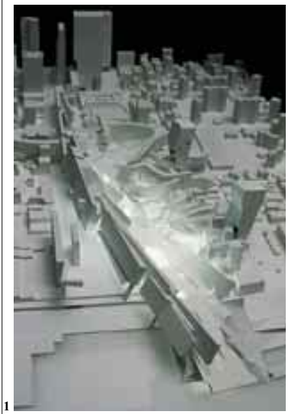
Nice SpA Oderzo TV Tel 0422 85 38 38 - Fax 0422 85 35 85
E-mail: info@niceforyou.com - http://www.niceforyou.com
AUTOMAZIONE PER CANCELLI E GARAGE

NEWS

Premio IFCCA per il disegno delle città *IFCCA Prize for the design of cities*

Cinque architetti fra i più 'radicali' del mondo hanno proposto soluzioni per lanciare nel nuovo millennio sedici isolati del centro di Manhattan già appartenenti all'era industriale. Queste proposte sono scaturite da un concorso di idee promosso dal Canadian Center for Architecture e sono state esposte in ottobre alla Vanderbilt Hall della Grand Central Station di New York. I cinque finalisti, scelti fra gli oltre cento partecipanti, sono: Peter Eisenman e Reiser & Umemoto, entrambi di New York, Ben Van Berkel & Caroline Bos di Amsterdam, Thom Mayne/Morphosis di Santa Monica e Cedric Price di Londra. Il Premio IFCCA fu creato per stimolare un pensiero non convenzionale sul futuro "Disegno delle città". Quest'anno il tema era New York e precisamente la zona dei vecchi scali ferroviari che va dal fiume Hudson alla 8ª Avenue, fra la 30ª e la 34ª Strada, l'ultima area non riqualificata rimasta nel centro di Manhattan. Ai partecipanti era stato chiesto di elaborare un piano generale e un programma di zonizzazione e trasporti per il collegamento con l'infrastruttura esistente, e di proporre al tempo stesso un intervento specifico sul sito che potesse servire da modello per le città del Ventunesimo secolo. Solo Price pone la "salute dei cittadini" come una delle priorità principali e trasforma il sito in un gigantesco 'polmone' aprendo ampie visuali sul fiume e rifornendo di aria nuova questa parte centrale della città mediante "convogliatori di vento" e "maniche aerodinamiche". Le altre quattro proposte usano la tecnologia del computer per trarre nuove forme e nuovi modelli generali flessibili, nei quali inserire in futuro piani dettagliati. Tutti i progetti prevedono un grande parco, un centro per i media, attrezzature per il tempo libero, parti residenziali, negozi, uffici e aree commerciali. Il paesaggio continuo e interattivo proposto da Van Berkel & Bos "si infittisce, si dirada, si estende per poter accogliere programmi diversi" in funzione del tempo e del flusso dei futuri fruitori, e non più secondo criteri di uso e di proprietà. Anche il "Newcity Park" di Thom Mayne discende dai modi di vita urbana contemporanei: "Pugs", "Pods", "Floaters" e "Snakes" sono i nomi di alcune delle parti che lo compongono la cui forma e situazione sono continuamente ridefinite attraverso il collegamento con il parco. Intrecciando con eleganza la rete ferroviaria del Ventesimo secolo con la rete globale del Ventunesimo, Reiser & Umemoto partono dall'intrico dei vecchi percorsi delle rotaie e dei tunnel per formare una struttura di vetro e travi d'acciaio dinamica e mossa, capace di accogliere organismi ad alta densità, prima inconcepibili sotto un unico tetto. "Urban Commons", la proposta di Eisenman vincitrice del concorso, rende indistinti i confini forma/suolo, civico/personale, vecchio/nuovo, costruito/contesto, alterando la griglia urbana e permettendo l'emergere dall'interno di nuove texture e di nuove scale dimensionali. Questa proposta, che culmina in uno stadio di tipo olimpionico sul fiume, è indubbiamente, delle cinque, quella elaborata nel modo più approfondito, se non la più conservativa. Anche se non si è ancora parlato di programmi di costruzione, è difficile immaginare un momento o un luogo più provocatori e più adatti ad attirare l'attenzione su questo prestigioso premio, ora che Nasdaq pensa di trasferirsi a Times Square, la Pennsylvania Station si espande nell'edificio del New York General Post Office e il sindaco Giuliani propone di spostare lo Yankee Stadium dal Bronx alla zona che è tema del concorso. Resta da vedere se la realizzazione collettiva di questo sito riuscirà a produrre la prima grande opera di architettura postindustriale newyorkese. C.C.A.: tel. +1-514-939.7000, fax +1-514-939.7020. *Suzan Wines*

Five of the world's *most radical architects make proposals to propel 16 blocks of industrial age midtown Manhattan into the next millennium. Their proposals are the result of a new ideas competition sponsored by the Canadian Center for Architecture and have been exhibited at Vanderbilt Hall in Grand Central Station in October. The five finalists chosen from over 100 nominees are: Peter Eisenman and Reiser & Umemoto both from New York, Ben Van Berkel & Caroline Bos of Amsterdam, Thom Mayne/Morphosis of Santa Monica and Cedric Price of London. The IFCCA Prize was created to inspire unconventional thinking on the future "Design of Cities". This year's site spans the open rail yards from the Hudson River to 8th Avenue, 30th to 34th Street and is the last underdeveloped section of Midtown. All entrants were encouraged to invent their own programs, zoning requirements, and transportation systems to link with the existing infrastructure, while simultaneously proposing a site specific intervention to serve as a conceptual prototype for cities of the 21st century. Only Price's proposal cites "citizen's health" as a primary concern, transforming the site into a giant 'lung' by clearing expansive views across the river and supplying midtown with fresh air via "wind blinkers" and "aerofoil sleeves". The other four schemes use computer technology to extract new forms and 'flexible' matrixes on which to hang programs of the future which for all schemes feature a large park, media center, recreation facilities, residential, retail, offices, and commercial space. Van Berkel & Bos's continuous interactive "landscape thickens, hollows and stretches to accommodate different programs" whose interactions are a function of time and user flow patterns as opposed to use and ownership criteria. Similarly, Thom Mayne's "Newcity Park" emerges from the morphological systems of contemporary urban life. "Pugs", "Pods", "Floaters" and "Snakes" are among the independent components, whose form and place are continuously redefined through their connection to the park. Elegantly interweaving the 20th century network of rails with the global network of the 21st, Reiser & Umemoto lift the existing tangle of railroad tracks and tunnels to form a dynamic undulating steel truss and glass structure able to accommodate new high-density programmatic scales formerly inconceivable under one roof. While the winning scheme by Eisenman, a rooftop "Urban Commons", blurs the boundaries between figure/ground, civic/personal, old/new and building/context by warping the city grid, allowing new textures and scales to emerge from within. Culminating in an Olympic style stadium over the river, Eisenman's scheme is undoubtedly the most thoroughly developed, if not conservative of the five proposals. Though no plans for construction are currently anticipated, it is hard to imagine a more provocative time or place to launch this prestigious award, as Nasdaq contemplates relocating to Times Square, Pennsylvania Station expands into The New York General Post Office Building and Mayor Giuliani proposes moving Yankee Stadium from the Bronx to the competition site. It remains to be seen if the collective realization of a developer's ideal site with an architect's dream commission can produce New York's first great post-industrial age architecture. CCA: tel. +1-514-939.7000, fax +1-514-939.7020.* Suzan Wines



1

2

3

1 Plastico del progetto finalista di Thom Mayne (foto di Michael Moran, © Michael Moran/CCA 1999).
Model of the proposal by finalist Thom Mayne (photo by Michael Moran, © Michael Moran/CCA 1999).

2 Plastico del progetto finalista di Cedric Price (foto di Michael Moran, © Michael Moran/CCA 1999).
Model of the proposal by finalist Cedric Price (photo by Michael Moran, © Michael Moran/CCA 1999).

3 Plastico del progetto vincitore di Peter Eisenman (foto di Michael Moran, © Michael Moran/CCA 1999).
Model of the winning proposal by Peter Eisenman (photo by Michael Moran, © Michael Moran/CCA 1999).

"Nightscape/Milan" *"Nightscape/Milan"*

Undici fotografie di Gabriele Basilico, undici ritratti notturni di Milano nei suoi aspetti monumentali e neoclassici: "Nightscape/Milan" è la prima di una serie di iniziative culturali sui temi dell'architettura e del design che lo showroom Bisazza di New York intende ospitare due volte all'anno per diffondere negli Stati Uniti la conoscenza di artisti europei poco noti oltreoceano. La mostra si inserisce nell'ambito di "Focus on Italy", primo Festival Biennale della Fotografia Italiana organizzato dalla Fondazione Studio Marangoni di Firenze e da Friends of Studio Marangoni di New York. "Nightscape/Milan" chiude il 19 novembre. Bisazza: tel. +1-212-4630.624, fax +1-212-4630.626.

Eleven photographs *by Gabriele Basilico, eleven nocturnal portraits of Milan in its monumental and neoclassic aspects, "Nightscape/Milan" is the first of a series of cultural initiatives on architectural and design themes that the Bisazza show-room in New York intends to provide a showcase for twice a year to get people in the United States acquainted with European artists who are not well-known overseas. The show forms part of "Focus on Italy", the first Biennial Festival of Italian Photography, being organized by the Studio Marangoni Foundation in Florence and Friends of Studio Marangoni in New York. "Nightscape/Milan" is closing on the 19th of November. Bisazza: tel. +1-212-4630624, fax +1-212-4630626.*

4

Siza in mostra nella Basilica Palladiana *Siza on display in the Palladian Basilica*

Dopo Ungers, Fehn, Gabetti e Isola, Ando, un altro grande maestro dell'architettura contemporanea è stato chiamato a Vicenza a sfidare con la propria arte il passato. Sarà infatti Álvaro Siza il protagonista della mostra che si terrà fino al 30 gennaio sotto la volta della Basilica Palladiana. Secondo una formula consolidata, sarà il progettista stesso che si assumerà l'incarico progettuale dell'allestimento, mettendosi in gioco nell'interpretare uno degli spazi più straordinari della storia dell'architettura. Un luogo, che vive di una situazione atemporale di moderna classicità, entra in dialogo con una architettura che nasce e si è fatta forza delle condizioni ambientali in cui Siza si è trovato a operare. Per questa particolare occasione l'architetto portoghese ha disegnato una lampada a sospensione. «Lorosae», prodotta da Reggiani, presenta un diffusore in policarbonato colore bianco. Abaco: tel. +39-0444.541.740, fax +39-0444.234.505.

In the wake *of giants like Ungers, Fehn, Gabetti and Isola, Ando, another great master of contemporary architecture, has been called to Vicenza to throw down the gauntlet to the past through his art. Álvaro Siza will be the protagonist of an exhibition that will be hosted until the 30th of January beneath the vault of the Palladian Basilica. In line with a time-honoured formula, it will be the designer himself who will take on the job of designing the surrounding decor, thus calling upon all of his resources in interpreting one of the most extraordinary spaces in the history of architecture. A place that thrives on a timeless situation, imbued with modern classicism, has set up a dialogue with a nascent architecture and drawn its strength from the environmental conditions under which Siza found himself working. The Portoguese architect designed a hanging lamp for this special occasion. «Lorosae», produced by Reggiani, features a diffuser in white polycarbonate. Abaco: tel. +39-0444. 541.740, fax +39-0444.234.505.*

5

6

4 Gabriele Basilico, *Le Colonne di San Lorenzo*, serie "Nightscape/Milan". In mostra a New York presso lo show-room Bisazza fino al 19 novembre.
Gabriele Basilico**, St. Lorenzo's Columns, "*** ***Nightscape/Milan" series. On exhibit in New York at the Bisazza show-room until the 19th of November.***

5 Il Padiglione del Portogallo dell'Expo '98, Lisbona (1995-1998). Progetto di Álvaro Siza.
The Portuguese Pavilion at Expo '98, Lisbon (1995-1998) designed by Álvaro Siza.

6 Il ristorante Boa Nova di Leça de Palmeira (Portogallo) progettato da Álvaro Siza tra il 1958 e il 1963.
The Boa Nova restaurant in Leça de Palmeira (Portugal) designed by Álvaro Siza in the period between 1958 and 1963.

il piacere...

Il piacere è un getto massaggiante, rilassante, soffice

Il piacere è la facilità di regolazione con una sola mano

Il piacere è un design sofisticato ed ergonomico

Il piacere è dimenticare il calcare grazie a Quick Clean

Il piacere è un montaggio semplice e rapido

Il piacere è una doccia con ISA

Plus - Design Studio Zodiac

Quick Clean - Design Studio Zodiac

ISA IDROSANITARIA

...il piacere dell'acqua

I.S.A. idrosanitaria S.p.A. - Via Serradelle, 157 - Ponte Zanano - 25080 Sarezzo (Brescia) - Italy
Tel.: +39 (030) 832 881 - 891 096 1 (r.a.) - Fax: +39 (030) 832 883 - E-mail: info@isa-idrosanitaria.it
Web: www.isa-idrosanitaria.it

Mostra "Lost & Found" al Museum für Kunsthandwerk di Francoforte
"Lost & Found" show at Frankfurt's Museum für Kunsthandwerk

In questi ultimi anni, grazie all'intelligente politica del British Council, l'Inghilterra ci ha abituato a un'informazione regolare sulle novità del design. A Francoforte si è potuta vedere recentemente la mostra "Lost & Found", una selezione di autori del nuovo design britannico ideata dal gruppo Bailey-Coates-Field-Roux con il sostegno di Volker Fischer, responsabile del dipartimento del design del Museum für Kunsthandwerk. Di dimensioni ridotte, la mostra è stata tuttavia importante per tre aspetti che la caratterizzavano. Primo, la scelta degli autori, non tutti inglesi ma tutti impregnati di idee apprese in Inghilterra. Poi, la dimostrazione che ciò che a Londra distingue il design è uno spirito comune condiviso dalle diverse professioni, così che design di prodotto, moda e comunicazione si affiancano e quasi si intrecciano. Infine, l'idea dei progettisti dell'allestimento (il gruppo Muf) di avvalersi delle strutture esistenti con i loro oggetti complementari (vetrine, ecc.), nei diversi luoghi in cui la mostra si articolava, come supporto della presentazione stessa, con il vantaggio di una grandissima diminuzione dei costi di trasporto e d'imballaggio e arricchendo per di più ogni 'stazione' di una ulteriore presentazione. Ciò che mi piace nell'atteggiamento di questa nuova generazione è la la libertà con cui affrontano i loro temi. Messi da parte vincoli e costrizioni, essi sembrano agire senza preoccuparsi né del contesto né dei diversi orientamenti né delle conseguenze che le loro idee possono avere. Semplicemente, fanno e inventano. Tutto ciò era visibile negli oggetti esposti: balzava agli occhi la capacità di trasformare le abitudini di concepire un mobile (Tord Boontje), o di usare i materiali in modo nuovo e originale (Shin e Tomoko Azumi), o ancora di rivoltare i pezzi degli stampi per ottenere, per esempio, sedie il cui interno diventa l'espressione esterna dell'oggetto (Foot Taller). Punto forte della mostra è stata la scelta dei rappresentanti del mondo della comunicazione, la cui opera di rinnovamento si propaga attraverso la massa di nuove riviste apparse ultimamente sul mercato. I vari Neville Brody & Co sembrano avere trovato discepoli in quantità, discepoli che con la loro *griffe* firmano sia i numerosi prodotti a stampa sia le pagine in Internet (Why Net Associates, Anti-Rom, Miles Murray, Sarrel Fuel, Jonathan Bainbrook, Tomato). Questa giovane generazione rinnova senza pretendere di fare rivoluzioni, trasforma attraverso la libertà: segno dei tempi nuovi. *François Burkhardt*

***During the past** few years, thanks to an astute policy pursued by the British Council, England has gotten us accustomed to receiving regular information on design novelties. We were able to see in Frankfurt recently a show entitled "Lost & Found", a selection of authors of new British design ideated by the Bailey-Coates-Field-Roux group with the support of Volker Fischer, head of the design department at the Museum für Kunsthandwerk. Done on a small scale, the exhibition was nonetheless important for three aspects that characterized it. First, the authors who were chosen – not all of whom were English but all were drenched in ideas they had picked up in England. Then, the demonstration that what distinguishes design in London is a common spirit shared by the various professions, so that designs of product, fashion and communication thrive, side by side, nearly interweaving with one another. Lastly, the designers's idea of how the show should be staged (the Muf group) was based on taking advantage of existing structures alongwith their complementary objects (showcases etc), in the various places into which the show was divided, as a support of the presentation. The resulting benefit was a steep plunge in the costs of transportation and packing and the enrichment of each 'station' with yet another presentation. What I like about the attitude of this new generation is the freedom with which they tackle their themes. Having relegated encumbrances and restrictions to the sidelines, they seem to act without worrying about the context, differences in orientation or consequences that their ideas might have. Quite simply, they make and invent things. All of this was plain to see in the objects on display. The eye feasted upon phenomena such as an author's talent for transforming ingrown habits of conceiving a furniture piece (Tord Boontje), or using materials in a totally new and original way (Shin and Tomoko Azumi), or turning pieces of moulds upside down to obtain, for example, chairs whose interiors become the external expression of the object (Foot Taller). The strong point of the show was its choice of representatives from the world of communication, whose updating work is being propagated through the mass of new magazines that have recently flooded the market. The various Neville Brody & Co's seem to have drawn disciples to them like moths to a flame, all of these disciples affixing their signatures, not only to numerous products in print, but also to pages on the Internet (Why Net Associates, Anti-Rom, Miles Murray, Sarrel Fuel, Jonathan Bainbrook and Tomato). This younger generation smashes icons without aspiring to set off revolutions, transforming through freedom – a sign of the new times.* François Burkhardt

1

2

1, 2 Due scorci della mostra "Lost & Found" allestita presso il Museum für Kunsthandwerk di Francoforte.
Two cutaway views of the "Lost & Found" show staged at the Museum für Kunsthandwerk in Frankfurt.

3 Pagina web realizzata da Design Addict e dedicata al design moderno e post-moderno.
Web page created by Design Addict and dedicated to modern and postmodern design.

3

Nuovo sito web dedicato al design *New web site dedicated to design*

Studiosi e appassionati possono trovare un utile strumento di ricerca attraverso un nuovo sito web (http://www.designaddict.com) che fornisce informazioni dettagliate riguardo oggetti di design, progettisti, case produttrici e pubblicazioni. Il sito comprende una serie di mostre 'virtuali' che si arricchiranno nel tempo partendo dalle due principali: "P&A Collection" e "Una visita alla residenza privata dell'architetto belga Louis Everaert". La prima passa in rassegna una collezione che si compone di circa 500 oggetti disegnati da più di 180 designer. I pezzi in esame sono stati raccolti dai curatori in gran parte nei mercatini dell'usato. Un'architettura domestica del 1964, caratterizzata da una grande cura nel trattare gli interni, costituisce l'oggetto della seconda mostra. Design Addict: fax +32-2-538.6216.

***Both scholars** and fans of design can find a useful research tool at a new web site (httpp://www.designaddict.com), which supplies detailed information with regard to design objects, designers, producing houses and publications. The site encompasses a series of 'virtual' shows that will be enriched with the passage of time, their point of departure being its two principal exhibits – "P&A Collection" and "A visit to the private residence of Belgian architect Louis Everaert". The first scrutinizes a collection consisting of rought 500 items designed by more than 180 designers. The pieces on view were collected at second-hand markets. A domestic architecture dated 1964, characterized by great pains taken in the treatment of interiors, constitutes the subject of the second show. Design Addict: fax +32-2-538.6216.*

Jean Royère, decoratore tra tradizione e modernità
Jean Royère, decorator between tradition and modernism

Il Museo di Arti decorative di Parigi presenta fino al 30 gennaio 2000 la mostra "Jean Royère, decoratore – 1902-1981", approfondendo così l'opera di uno dei più originali esponenti della decorazione d'interni post-bellica. Jean Royère inizia la sua carriera nel 1933 con la realizzazione di uno dei locali più suggestivi di Parigi, la Brasserie Carlton sugli Champs-Elysées. Dimostra così un talento impareggiabile che sarà premiato, dopo la Seconda Guerra Mondiale, da riconoscimento e popolarità. "Grand couture designer" del jet-set, Royère opera in campo internazionale, aprendo i suoi uffici in America, Europa e in Asia. Lavora per Re Farouk, Re Hussein e lo Scià di Persia, per il quale porta a termine numerosi progetti. Non si può riconoscere nella sua vicenda artistica un approccio univoco ma ogni intervento nasce da un contrasto di colori e materiali che si rinnova ogni volta. La mostra, realizzata grazie al contributo di Tom Ford e Gucci, presenta un'ampia collezione di opere dell'artista a partire da alcuni schizzi inediti e da arredi appartenenti a collezioni private e pubbliche. Musée des Arts décoratifs: tel. +33-1-4455.5750.

***The Museum of** the Decorative Arts in Paris is presenting, until the 30th of January 2000, an exhibition entitled "Jean Royère, decorator – 1902-1981", for the purpose of exploring the oeuvre of one of the most original exponents of postwar interior decoration. Jean Royère started his career in 1933 by creating one of Paris's most evocative restaurants, the Carlton Brasserie on the Champs-Elysées. He thus furnished proof of an incomparable talent that would reap the rewards of recognition and popularity after the Second World War. A "Great Couture Designer" to the jet set, Royère worked in the international field, opening offices in America, Europe and Asia. He worked for King Farouk, King Hussein and the Persia's Shah, for whom he created numerous designs. One cannot discern a univocal approach in the events of his artistic life, each of his opuses springing from a contrast of colours and materials, which is totally fresh every time. The exhibition, which is being put on thanks to a contribution by Tom Ford and Gucci, presents an all-embracing collection of works by the artist, starting with a number of sketches, which have never been seen before, and interior decors from public and private collections. Musée des Arts Décoratifs: tel. +33-1-4455.5750.*

4

4 Jean Royère, progetto di un salotto con scala e camino a forma di lacrima. Museo delle Arti decorative di Parigi.
Jean Royère, design of a living room with staircase and fireplace in the form of a teardrop. Decorative Arts Museum in Paris.

5 Jean Royère, progetto del cinema privato dello Scià di Persia all'interno del Palazzo Golesthan, 1951. Museo di Arti decorative di Parigi.
Jean Royère, design of the Shah of Persia's private movie theater at the Golesthan Palace, 1951. Decorative Arts Museum in Paris.

6 Tavolo «Carbon 01», un progetto di Olgoj Chorchoj (Jan Nemecek e Michal Fronek) per Tunnel.
«Carbon 01» table, a design by Olgoj Chorchoj (Jan Nemecek and Michal Fronek) for Tunnel.

5

Le potenzialità della 'periferia': design da Praga
The potential of the 'suburbs': design by Praga

Tunnel si riconferma nel 1999 come uno dei fenomeni più interessanti del Salone del Mobile di Milano. Fondata nel 1998, l'azienda si propone come punto di riferimento per coloro che nella Repubblica Ceca lavorano nel mondo del design: progettisti, produttori e operatori di mercato. La collezione Tunnel si articola in due settori: produzione seriale di mobili e accessori e realizzazione su misura di pezzi unici. L'approccio progettuale ondeggia tra una progressiva apertura verso un linguaggio internazionale e un carattere di specificità regionale dotato di forti potenzialità. I risultati di maggiore interesse, comunque, si avvertono quando i designer coinvolti spingono agli estremi questa natura particolare. Ne è esempio il progetto del tavolo «Carbon 01» realizzato da Olgoj Chorchoj. La sigla riunisce in verità i due designer Jan Nemecek e Michal Fronek che nella modellazione plastica del tavolo hanno scelto un approccio deciso e formalmente imponente. Tunnel: tel/fax +420-2-667.12753, Internet: www.tunnel.cz, E-mail: tovarna@tunnel.cz

***Tunnel was** reconfirmed in 1999 as one of the more intriguing phenomena at Milan's Salone del Mobile (furniture show). Founded in 1998, the company wants to be known as a pace-setter for those who work in the design world in Czechoslovakia as designers, producers and market operators. The Tunnel collection is divided into two sectors - mass production of furniture and accessories and custom-creation of one-of-a-kind pieces. The design approach wavers between a gradual opening up to an international language and a character of regional specificness, blessed with virtually infinite potential. The most intriguing results, nonetheless, occur when the designers involved push this particular nature to extremes. An example is the «Carbon 01» table design created by Olgoj Chorchoj. The initials combine the names of two designers - Jan Nemecek and Michal Fronek, who chose a decisive and formally impressive approach to their plastic shaping of the table. Tunnel: tel/fax +420-2-667.12753, Internet: www.tunnel.cz, E-mail: tovarna@tunnel.cz*

6

smeg
tecnologia che arreda

SMEG S.p.A.
Guastalla (RE) - Italy - Tel. 0522 837777
Fax Italy 0522 825430 - 838730
Fax Export 0522 838384 - 826812 - 837836
www.smeg.it

Show Room
Corso Monforte 30/3
20122 Milano
Tel. 02 76004848 - Fax 02 76004849

Distributed in Belgium by:
N.V. SMEG BELGIUM S.A.
Veurtstraat 73/2 - 2830 Breendonk
Tel. (0) 3 8609696 - Fax (0) 3 8860666
www.smeg.be

Distributed in France by:
SMEG FRANCE SA
15 allée Paul Langevin
76230 Bois Guillaume
Tel. (0) 235 121414 - Fax (0) 235 607077
www.smeg.fr

Distributed in Great Britain by:
SMEG (UK) LTD
87 A Milton Park, Abingdon
Oxon OX14 4RY
Information line:
Tel. (0) 8708 437373 - Fax (0) 8708 464040
www.smeguk.com

Distributed in Spain by:
SMEG ESPAÑA, S.A.
c/ Central, 28 - Pol. Ind. La Ferreria
08110 Montcada i Reixach (Barcelona)
Tel. (9) 3 5650250 - Fax (9) 3 5644310
www.smeg.es

Distributed in Germany by:
SMEG Hausgeräte GmbH
Nobelstraße 7
D-76275 Ettlingen
Tel. (0) 7243 761770 - Fax (0) 7243 761779
www.smeg.de

Distributed in Australia by:
OMEGA APPLIANCES PTY LTD
2-8 Baker Street
NSW Botany 2019
Tel. (0) 2 93845678 - Fax (0) 2 96665529

Distributed in Cyprus by:
EMILIOS ELIADES LTD
17, Kalamon Street,
Strovolos
New Industrial Estate - Nicosia
Tel. 2 486565 - Fax 2 482476

Distributed in Denmark by:
WITT HVIDEVARER
Th. Nielsens Gade, 11
7400 Herning
Tel. 97 222323 - Fax 97 214823

Distributed in Greece by:
D. PETROULAKOS S.A.
29 Lavriou Ave.
15344 Glyka Nera - Athens
Tel. 1 6048501 - Fax 1 6048493

Distributed in Holland by:
ARCHITECNICA
Nieuwendammerdijk 536a
1023 BX Amsterdam
Tel. (0) 20 6344128 - Fax (0) 20 6323819

Distributed in Hong Kong and China by:
GRAND INT.L INVESTMENTS CO. LTD
Kwai Tak Industrial Centre Block 2, 4/F
Flat A-E 15-33 Kwai Tak Str.,
Kwai Chung N.T. - Hong Kong
Tel. 24109033 - Fax 24851813

Distributed in Malta by:
FORESTALS APPLIANCES LTD
The Strand - Sliema SLM07
Tel. 344700 - Fax 344709

NEWS

1 Vittore Carpaccio, *Scene di caccia,* 1490-1495. Collezione J. Paul Getty Museum.
Vittore Carpaccio,* Hunting Scenes, *1490-1495. J. Paul Getty Museum Collection.

2 Andrea Mantegna, *L'adorazione dei Magi,* 1497-1500, olio su tela. Collezione J. Paul Getty Museum.
Andrea Mantegna,* The Adoration of the Magi, *1497-1500, oil on canvas. J. Paul Getty Museum Collection.

3 Casa prefabbricata in legno Heidi's progettata da Matteo Thun per Rubner.
Heidi's prefabricated house in wood, designed by Matteo Thun for Rubner.

4 Edificio multipiano Andromeda Tower di Vienna progettato da Brueder Eckelt. I pannelli in vetro stratificato curvo sono stati forniti da SPS.
Many-floored Andromeda Tower building in Vienna designed by Brueder Eckelt. The curved stratified glass panels were supplied by SPS.

Venezia e il Nord Europa
Venice and the northern Europe

Gli studi sui rapporti di scambio culturale tra il Rinascimento a Venezia e l'arte del Nord Europa hanno per la prima volta una loro concretizzazione visuale nella mostra "Il Rinascimento a Venezia e la pittura del Nord ai tempi di Bellini, Dürer, Tiziano", aperta fino al 9 gennaio 2000 a Palazzo Grassi. Le ventotto sale del settecentesco palazzo veneziano affacciato sul Canal Grande ospitano, nell'allestimento di Gae Aulenti con Francesca Fenaroli, un percorso che prende in esame le relazioni tra l'arte a Venezia, nei Paesi Bassi e nella Germania meridionale tra il 1450 e il 1600 circa, a partire da un approfondimento dell'opera di Antonello da Messina, Jan van Eyck e Giovanni Bellini, per finire con le esperienze veneziane di Rottenhammer e Adam Elsheimer. Le opere esposte, tra cui il *San Girolamo* di Antonello da Messina, l'*Opus Quinque Dierum* di Dürer, il *Filippo II* di Tiziano e il *Battesimo di Cristo* di Elsheimer, testimoniano la natura dello scambio artistico a doppio senso tra Venezia e i Paesi del Nord. Gli artisti nordici trasmettono alla pittura veneziana un senso per il realismo nella rappresentazione del quotidiano e la resa del paesaggio, mentre i veneziani introducono nel mondo fiammingo e tedesco una particolare sensibilità per il colore e per la monumentalità classica delle figure. Palazzo Grassi: tel. +39-041.523.1680.

***Studies on cultural** exchange relations between the Renaissance in Venice and art in Northern Europe have visually materialized for the first time in an exhibition entitled "The Renaissance in Venice and northern European painting in the time of Bellini, Dürer and Titian", open until the 9th of January 2000 at Palazzo Grassi. The twenty-eight rooms in the eighteenth-century Venetian palace overlooking the Grand Canal are playing host, in a decor by Gae Aulenti and Francesca Fenaroli, to an itinerary that scrutinizes the relationships between art in Venice, The Netherlands and southern Germany from 1450 and 1600 roughly, starting with an in-depth look at works by Antonello da Messina, Jan van Eyck and Giovanni Bellini, and ending with Rottenhammer's and Adam Elsheimer's Venetian experiences. The works on display, including* San Girolamo *by Antonello da Messina,* Opus Quinque Dierum *by Dürer,* Philip II *by Titian and* The Baptism of Christ *by Elsheimer, bear clear witness to the nature of the two-edged artistic exchange between Venice and the countries to the north of it. Northern artists injected into Venetian painting a sense of realism in the representation of everyday life and the countryside, while the Venetians introduced a certain sensitivity to colour and a classic, monumental approach to figures into the Flemish and German worlds.*
Palazzo Grassi: tel. +39-041.523.1680.

1

2

Le case di Thun in mostra al Palazzo Geremia di Trento
Thun's houses on display at Trento's Palazzo Geremia

Il 3 novembre si inaugura presso il Palazzo Geremia di Trento una personale dedicata a Matteo Thun. La mostra, che resterà aperta fino al 30 novembre, si sofferma sul progetto della residenza e sulle case che Thun ha voluto realizzare in legno. Si tratta di quattro progetti che, attraverso modalità e interpretazioni culturali diverse, approfondiscono l'approccio dell'architetto verso un tema di particolare sensibilità. Memory Village (1983) racconta della trasformazione in architettura di quelle che sono le icone delle infanzia; Villa Beautiful (1992) interpreta il soggetto attraverso l'uso in senso formale di un sistema di tende telecomandate; O Sole Mio (1997) è un programma di case solari; Heidi's (1999) un edificio prefabbricato realizzato per Rubner che, nel disegno, richiama l'architettura tradizionale dei masi sud tirolesi. Palazzo Geremia: tel. +39-0461.985.511, fax +39-0461. 237.033.

***The 3rd of November** is the inauguration date for a one-man show dedicated to Matteo Thun at Palazzo Geremia, Trento. The exhibition, which will remain open until the 30th of November, puts the spotlight on residence design and the houses that Thun wanted to design in wood. Taken into consideration are four designs, which explore the architect's approach to a particularly sensitive theme through various cultural procedures and interpretations. Memory Village (1983) tells us about the transformation into architecture of those that are the icons of childhood. Villa Beautiful (1992) interprets the subject through the use, in a formal sense, of a system of remote-controlled blinds. O Sole Mio (1997) is a program of solar homes. Heidi's (1999) is a prefabricated building created for Rubner who, in design, makes one think of the traditional architecture of farmsteads in South Tyrol. Palazzo Geremia: tel. +39-0461. 985.511, fax +39-0461.237.033.*

3

Applicazioni speciali del vetro in architettura
Special applications of glass in architecture

L'utilizzo di grandi pareti in vetro stratificato costituisce una costante dell'architettura moderna, un tema progettuale che, grazie ai significativi progressi ottenuti in campo tecnologico, può affrontare oggi con successo qualsiasi problematica formale e prestazionale. Ne sono esempio i grandi progetti a cui SPS, società del gruppo Finind con sede a Valbona (Venezia), ha potuto partecipare grazie all'alta qualità dei suoi prodotti. Tra le più recenti realizzazioni, spicca per la complessità tecnica affrontata l'edificio multipiano Andromeda Tower di Vienna. Caratterizzato da una forma ellissoidale, si compone di pannelli in vetro curvo temperato di notevoli dimensioni (340x210 mm) che, grazie all'assenza di segni di pinzatura, formano una parete continua dal grande impatto visivo. Inoltre i vetri speciali SPS vengono utilizzati nei treni ad alta velocità, nelle metropolitane, nel settore aeronautico e in quello automobilistico. Gruppo Finind: +39-0429.4188, fax +39-0429.3878; SPS: +39-0429.89544, fax +39-0429.899.294.

***The use of large** walls in stratified glass is a constant in modern architecture, a design theme which, thanks to staggering progress made in the technological field, can face down, with success, any formal and performance problem whatsoever. An example are the major projects in which SPS, a company in the Finind group, was able to take part in, thanks to the high quality of their products. One of their most recent creations stands out for sheer technical complexity and their success in dealing with it – the many-floored Andromeda Tower in Vienna. Characterized by an ellipsoid shape, it consists of panels in toughened curved glass with notable dimensions (340x210 mm) which, thanks to the absence of clamping signs, form an unbroken wall with a great visual impact. Moreover, SPS special glass panes are used on high-speed trains, subways (undergrounds), in the aeronautical sector and the automobile one. Gruppo Finind: +39-0429. 4188, fax +39-0429.3878; SPS: +39-0429. 895.44, fax +39-0429.899.294.*

4

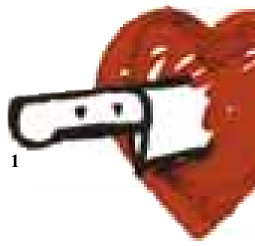
Luogo//Spazio. Stato//Movimento. Utilizzatore = regista: il seminario si trasforma in workshop, in conferenza, in presentazione, in conversazione di gruppo. Dinamico. Interattivo. (I mobili da conferenza mettono le ali.)

Life inspires.

Programma//„no limits"//Design: Professor Wolf Scheider e partner Esemplo//Personal Desk

Sedus Stoll S.r.l.
Via Giotto, 20/22
I-22075 Lurate Caccivio (CO)
Infoline 031.494.111
www.sedus.com
sedus

Enzo Mari: una riflessione sul design
Enzo Mari: a thought about design



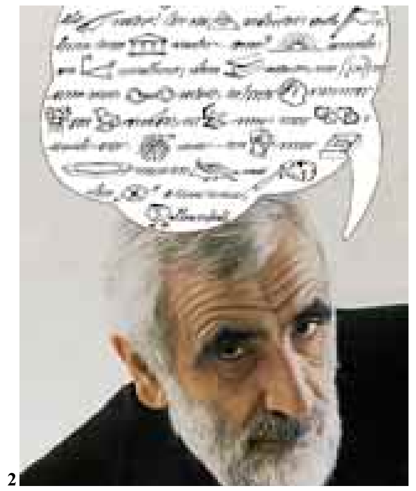
1 Simbolo della mostra "Enzo Mari: il lavoro al centro". Alla Triennale di Milano fino al 9 gennaio 2000.
Symbol of the show "Enzo Mari: work at the center". On exhibit at Milan's Triennale until the 9th of January 2000.

2 Ritratto di Enzo Mari (*Domus*, marzo 1997, foto di Gionata Xerra).
*Portrait of Enzo Mari (*Domus, *March 1997, photo by Gionata Xerra).*

3 *Palissade* di Raymod Hains, 1976: manifesti lacerati liberamente incollati su plastica.
Palissade *by Raymond Hains, 1976: torn posters freely glued on plastic.*

La Triennale di Milano chiude il Novecento e apre il nuovo millennio con una mostra dedicata a Enzo Mari. Figura emblematica del panorama milanese, Mari vuole "sollevare, in vista del 2000, una riflessione opportuna sul design" e mettere così in discussione il significato e l'attuarsi del 'progetto'. Un pensiero che lo porta a rappresentare la propria vicenda in modo non convenzionale e che attraverso il concetto di 'allegoria' – un elemento piuttosto comune in arte ma non nel design – ricostruisce un grande affresco, una variegata interpretazione del mestiere di progettista. Il percorso espositivo si articola in tre gruppi di 'allegorie' che, attraverso obiettivi, momenti culturali e strumenti di comunicazione diversi, passano in rassegna quasi cinquant'anni di lavoro e oltre duemila progetti. Il primo gruppo analizza gli oggetti di design suddivisi per famiglie; l'allestimento, arricchito dalla presenza di un giardino Zen, costruisce un dialogo tra i diversi elementi e, attraverso il confronto, approfondisce questioni legate al progetto. Si passa poi alla sezione dedicata alle installazioni di natura concettuale, che Mari ha realizzato per le Biennali di Venezia o per altre mostre, e a quella che raccoglie opere d'arte programmata. "Enzo Mari: il lavoro al centro", che resterà aperta fino al 9 gennaio 2000, è curata da Antonio d'Avossa e da Francesca Picchi. L'allestimento, progettato da Mari con Michele Facchinetti e Francesca Picchi, è stato volutamente realizzato con tecniche e materiali poveri. Triennale: tel. +39-02.724.341, fax +39-02.890.10693.

***Milan's Triennale** is winding up the old century and opening the new millennium with a show dedicated to Enzo Mari. An emblematic figure in the Milanese scenario, Mari wants to "call forth, with the year 2000 looming just ahead, an appropriate thought on design", thus igniting a debate on the meaning and fulfillment of 'design'. A thought that would lead him to represent the events in his own life in a non-conventional way and through the concept of 'allegory' – a rather common element in art but not in design – reconstruct a huge fresco, a variegated interpretation of the designer's craft. The exhibit itinerary divides up into three groups of 'allegories' which, through objectives, cultural happenings and various tools of communication, passes nearly fifty years of work and over two thousand designs in review. The former group analyzes design objects that are subdivided according to family. The decor of the show, enriched by the presence of a Zen garden, builds a dialogue among the various elements and, through comparison, explores issues linked to design. The next section is dedicated to installations of a conceptual nature, which Mari created for the Venice Biennials or other exhibitions, and the one that brings together works of programmed art. "Enzo Mari: work at the center", which will remain open until the 9th of January 2000, is curated by Antonio d'Avossa and Francesca Picchi. The staging of it, which was designed by Mari with Michele Facchinetti and Francesca Picchi, was deliberately carried out with poor techniques and materials. Triennale: tel. +39-02.724.341, fax +39-02.890.10693.*


2

Raymond Hains a Barcellona *Raymond Hains in Barcelona*

Fino al 5 dicembre, il Museo d'Arte Contemporanea di Barcellona propone l'interpretazione del nostro mondo, da Dalí a Lacan a Breton, da Dürer a Picasso, Serra e Koons, da Filippo II a Raimondo Lullo, attraverso l'occhio decostruttore di Raymond Hains. L'intera opera di Hains, nato nel 1926 a Saint-Brieuc, ruota attorno a una singola ossessione: l'esplorazione del mondo basata sul linguaggio, con tutta la libertà che ciò consente. Nel 1947, l'artista scatta le sue prime "fotografie hypnagogiche" con un procedimento consistente nell'immortalare immagini e lettere alfabetiche innaturalmente dilatate e nel produrre forme astratte, sovrapponendo lenti scanalate a un obiettivo fotografico. L'oggetto di partenza viene decostruito e ridotto a parti delle sue immagini, frammentarie e deformate. Hains trae il suo materiale principalmente dalla strada. Uno dei suoi punti di partenza preferiti è il manifesto. I manifesti, i brandelli dei manifesti strappati, o meglio parti scelte di questi, vengono fotografati e ricomposti in modo nuovo, per reminiscenze o associazioni di idee. MACBA: tel. +34-93-412.0810, fax +34-93-412.4602.

3

***Its closing** date the 5th of December, the Contemporary Art Museum in Barcelona is offering an interpretation of our world ranging from Dalí to Lacan to Breton, from Dürer to Picasso, Serra and Koons and from Filippo II to Raimondo Lullo, through the deconstructive eye of Raymond Hains. The entire oeuvre of Hains, who was born in 1926 in Saint-Brieuc, revolves around a single obsession – an exploration of the world that is based on language, with all the freedom that this approach permits. In 1947, the artist shot his first "hypnagogic photographs" through the use of a procedure consisting of an immortalization of images and letters of the alphabet, blown up to unnatural proportions, and producing abstract forms by superimposing grooved lenses on a photographic objective. The original object is deconstructed and scaled down on a par with its fragmentary and deformed images. Hains gets his material mainly from the street. One of his favourite points of departure is the poster. Posters, shreds from torn posters or, better, parts selected from these, are photographed and reassembled in new ways, through reminiscences or associations of ideas. MACBA: tel. +34-93-412.0810, fax +34-93-412.4602.*

Arte concettuale nella provincia toscana
Conceptual art in the Tuscan province

Cinque opere inedite, che nascono da una relazione privilegiata con un territorio antico, sono oggetto della 4ª edizione di "Arte all'Arte", la rassegna di arte concettuale che si terrà fino all'8 dicembre in altrettante località della provincia toscana. La manifestazione curata da Florian Matzner e Angela Vattese prende spunto dal tema "Arte, Architettura e Paesaggio" e, attraverso le opere di Tobias Rehberger (Casole d'Elsa), Olafur Eliasson (Colle di Val d'Elsa) Daniel Buren (Poggibonsi), Giulio Paolini (Volterra) e dell'Atelier Lieshout (Montalcino), intende costruire un legame di continuità con il passato. "Arte all'Arte", che riunisce esponenti della prima (Giulio Paolini e Daniel Buren) e dell'ultima generazione (Tobias Rehberger, Olafur Eliasson e Atelier Lieshout), analizza una nuova via intrapresa dall'arte concettuale: il tentativo di uscire dalle gallerie e costruire un nuovo rapporto con il pubblico. I lavori dei cinque protagonisti interpretano il territorio non come il museo di sé stesso, arroccato sul proprio passato, ma come un'entità vitale, aperta a nuovi sviluppi. A San Gimignano sono esposti i progetti delle installazioni. Arte Continua: tel. +39-0577.943.134, fax +39-0577.940.484, E-mail: artecontinua@tin.it

4

***Five rarely-seen** works, born of a privileged relationship with an ancient territory, are the featured opuses in the fourth "Arte all'Arte", a conceptual art show, which is being held until the 8th of December in as many localities in the Tuscan province. The exhibition, which is being curated by Florian Matzner and Angela Vattese, has taken its cue from the "Art, Architecture and Landscape" theme and intends, through works by Tobias Rehberger (Casole d'Elsa), Olafur Eliasson (Colle di Val d'Elsa), Daniel Buren (Poggibonsi), Giulio Paolini (Volterra) and Atelier Lieshout (Montalcino), to build a bridge of continuity with the past. "Arte all'Arte", which brings exponents of the older generation (Giulio Paolini and Daniel Buren) together with the younger one (Tobias Rehberger, Olafur Eliasson and Atelier Lieshout), analyzes a new route taken by conceptual art, tantamount to an attempt to get out of the galleries and construct a new relationship with the public. The works by the five protagonists interpret the territory, not as a museum, walled in and ossified by its own past, but a vital entity, wide-open to new developments. On display in San Gimignano are designs of installations. Arte Continua: tel. +39-0577.943.134, fax +39-0577.940.484, E-mail: artecontinua@tin.it*

5

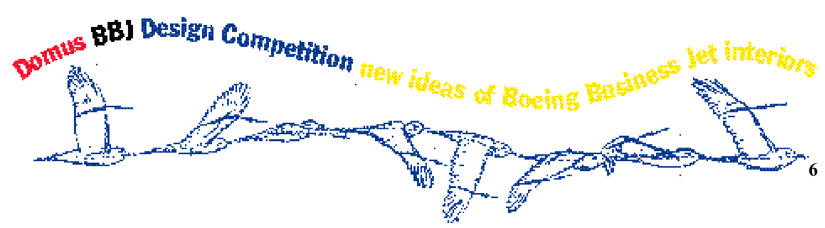
4 Atelier Van Lieshout, *The Good: The Bad+The Ugly,* 1998.
Atelier Van Lieshout, The Good, The Bad + The Ugly, *1998.*

5 Installazione di Olaf Metzel presso la Fortezza di Montalcino, "Arte all'Arte" edizione 1998.
Installation by Olaf Metzel at the Fortress of Montalcino, "Arte all'Arte" 1998 edition.

6 Logo del premio *Domus* – BBJ Business Design Competition, New Ideas of Boeing Business Jet Interiors. Elaborazione grafica di Giuseppe Basile (immagine tratta da *Leonardo Da Vinci, i libri del volo*, Hoepli Editore).
Logo of Domus *- BBJ Business Design Competition, New Ideas of Boeing Business Jet Interiors. Graphic elaboration by Giuseppe Basile (image coming from* Leonardo Da Vinci, i libri del volo, *Hoepli Publisher).*

Premio *Domus* per il viaggio aereo del futuro Domus *Competition for the air travel of the future*

La prima fase dei lavori del premio *Domus* – BBJ Business Design Competition, New Ideas of Boeing Business Jet Interiors si è conclusa con una riunione del comitato di preselezione che si è tenuta a Rozzano i giorni 9 e 10 settembre 1999.
Il premio ha avuto un riscontro internazionale molto favorevole: centottanta domande, ottantotto gruppi di venti diverse nazioni che hanno inviato la loro candidatura. Il comitato ha selezionato quarantanove gruppi che dovranno spedire i loro lavori entro il 31 marzo 2000. Scopo del premio è l'individuazione non soltanto di nuove idee di progetto per l'interno dei jet Boeing 737-700 di nuova generazione, ma anche di nuove proposte per il viaggio aereo d'affari nel suo complesso. L'invito infatti è volto a "incoraggiare la partecipazione di gruppi interdisciplinari composti da ingegneri, architetti, designer, esperti della comunicazione e studenti".
I gruppi preselezionati provengono dai settori dell'ingegneria aeronautica, dell'architettura d'interni, dell'architettura navale, del design di prodotto e delle scienze applicate all'aeronautica e ai nuovi modi di intendere il viaggio. Attraverso un sistema di informazione elettronica, i candidati scelti saranno messi in contatto con ingegneri specializzati e con una serie di aziende del settore aeronautico che, a richiesta, forniranno loro i dati tecnici a sostegno del progetto. La seconda fase dei lavori, nel corso della quale saranno emessi i giudizi conclusivi, avrà luogo nel maggio del 2000.
La giuria è composta da François Burkhardt, Presidente (Svizzera), Borge Boeskov (Stati Uniti), Pierluigi Cerri (Italia), Toyo Ito (Giappone), Jan Kaplicky (Gran Bretagna), Alberto Meda (Italia), Richard Sapper (Germania), James C. Seferis (Stati Uniti), Robert Swain (Stati Uniti), Roger Tallon (Francia).



6

***The first phase** of the work involved in organizing* Domus *- BBJ Business Design Competition, New Ideas of Boeing Business Jet Interiors was brought to a close with a meeting of the pre-selection committee, which was held in Rozzano on the 9th and 10th of September.*
The competition has had a highly favourable reception all over the world – 180 applications from 88 groups in twenty different nations who sent in their entries. The committee has selected 49 groups, which should send their sketches and descriptions no later than the 31st of March 2000. The purpose of the competition is to pinpoint not only new design ideas for the interior of the new-generation jet Boeing 737-700, but also new proposals for the overall picture of business air travel. The invitation is in fact aimed at "encouraging the participation of interdisciplinary groups made up of engineers, architects, designers, communication experts and students".
The pre-selected groups are coming from sectors such as aeronautical engineering, interior architecture, naval architecture, product design and the sciences, as applied to aeronautics and new ways of interpreting travel. Chosen candidates will be put in touch with specialized engineers and a series of companies in the aeronautic sector through an electronic information system. The latter will, by request, supply their technical data in support of the project. The second phase, during which the judges will make known their final decisions, will take place in May of the year 2000.
The jury is made up of François Burkhardt, President (Switzerland), Borge Boeskov (United States), Pierluigi Cerri (Italy), Toyo Ito (Japan), Jan Kaplicky (Great Britain), Alberto Meda (Italy), Richard Sapper (Germany), James C. Seferis (United States), Robert Swain (United States) and Roger Tallon (France).

servetto

DI-BI è un Paradiso per progettisti ed utilizzatori: una **vasta gamma** di prodotti in grado di risolvere ogni problematica applicativa. Innovativi (molti brevettati), si utilizzano da anni nelle coperture, anche ventilate, nelle pareti, soffitti, pavimenti e fondazioni, per il massimo isolamento dal freddo, caldo, rumore e ... dall'acqua! La qualità è testata presso laboratori specializzati e l'innovazione è continua. L'ultimo nato è **Covercoppo®**, per le ristrutturazioni dei centri storici o coperture in coppo.
Prima un Inferno termoacustico. Oggi un **Paradiso di Confort con DI-BI.**

DAL 1971: PER CONTINUARE A CRESCERE INSIEME.

Prodotti e garantiti solo da db S.p.A. di-bi Isolanti termoacustici

Qualità costante. Nel tempo.

Invii oggi stesso il Coupon. Le sarà spedita la Documentazione gratuitamente

Nome ______ Cognome ______
Ditta ______ Via ______
Cap ______ Paese ______ (____)
Tel. ______ Fax ______
Attività ______
☐ Floppy ☐ Computer ______

DOMUS/11/99

Spedire a: DI-BI S.p.A. • Via Sacco e Vanzetti 4/4A • 42021 Gualdo di Bibbiano (RE) Italy
Tel. 0522 882872 - 0522 882054 ca • Fax 0522 881326 Internet: http://www.di-bi.it E-mail: promo@di-bi.it

NEWS

Nuova collezione di Chipperfield
New collection by Chipperfield

David Chipperfield entra nel mondo del design con una nuova collezione di imbottiti disegnati per l'azienda inglese Hitch Mylius. Presentata all'ultima 100% Design, la rassegna londinese che da cinque anni registra le tendenze più attuali del mercato, comprende una serie di divani, un letto da giorno e una chaise-longue caratterizzati da una geometria ridotta ai minimi termini e da un'impeccabile produzione industriale. Il progetto gioca sulla interpretazione della seduta e dello schienale intesi come forme essenziali prive di superfetazioni stilistiche. Hitch Mylius: tel +44-181-443.2616, fax +44-181-443.2617, E-mail: karen@hitchmylius.co.uk

***David Chipperfield** has swept into the design world with a new collection of upholstered items designed for the English company Hitch Mylius. Presented at the last 100% Design, a London show that has spotlighted since fivr years the most up-to-date trends in the market, it embraces a series of sofas, a day-bed and chaise lounge, characterized by a geometry that has been reduced to minimal terms and impeccable industrial production. The design is based on an interpretation of seat and back, looked upon as essential shapes that have been freed of stylistic superfluities. Hitch Mylius: tel. +44-181-443.2616, fax +44-181-443.2617, E-mail: karen@hitchmylius.co.uk*

1 Letto da giorno progettato da David Chipperfield per Hitch Mylius.
Day bed designed by David Chipperfield for Hitch Mylius.

1

2 Mobile per bagno «Clear Wash» progettato da Jean Nouvel per Zeritalia.
«Clear Wash» bathroom furniture piece designed by Jean Nouvel for Zeritalia.

3 Show-room FontanaArte ad Amsterdam. Progetto di Piero Russi.
FontanaArte show-room in Amsterdam. Design by Piero Russi.

4 Proiettore «Gulliver» prodotto da Ing. Castaldi Illuminazione.
«Gulliver» floodlight produced by Ing. Castaldi Illuminazione.

5 Vasca con idromassaggio e doccia integrata «Emozioni» prodotta da Glass Idromassaggio.
Tub with built-in whirlpool and shower* «Emozioni» *produced by Glass Idromassaggio.

2

Lavabo d'autore
Designer washbasin

Zeritalia e Jean Nouvel hanno inaugurato una collaborazione fruttuosa, consolidata da una passione comune: le potenzialità formali che il cristallo può offrire in architettura e nel design. Nouvel a questo proposito ha detto: "Uno dei principali sistemi per controllare la materia è attraverso la luce, e, in questo senso, uno degli strumenti più sorprendentemente moderni ed evoluti è il vetro". Per Zeritalia Nouvel ha recentemente portato a termine il progetto di un mobile per bagno caratterizzato da un'estrema eleganza. «Clear Wash» si compone di un piano monolitico in cristallo forgiato dello spessore di 19 mm che sprofonda dolcemente in una bolla, creando così il lavabo. Sostenuto da una struttura in acciaio inox satinato, è dotato di mensole in cristallo ad altezza regolabile, di specchi scorrevoli o inclinabili e di cassetti in metacrilato. Zeritalia: tel. +39-0721.497.408, fax +39-0721.499.461.

***Zeritalia and Jean Nouvel** have inaugurated a fruitful collaborative effort, consolidated by a common passion – the formal potential that crystal has to offer architecture and design. Nouvel had this to say on the subject: "One of the principal systems we have for controlling matter is through light. One of the more amazingly modern and highly developed tools for doing it is glass". Nouvel recently finished a design for Zeritalia of a furniture piece for the bathroom characterized by extreme elegance. «Clear Wash» consists of a monolithic top in crystal, forged in a thickness of 19 mm, which gently sinks into a bubble, thus creating a washbasin. Supported by a structure in silked stainless steel, it comes equipped with height-adjustable shelves in crystal, sliding or tiltable mirrors and drawers in metacrylate. Zeritalia: tel. +39-0721.497.408, fax +39-0721.499.461.*

FontanaArte in Cina e ad Amsterdam
FontanaArte in China and Amsterdam

3

FontanaArte si espande in Europa e in Oriente e inaugura due nuovi show-room, in Cina e nei Paesi Bassi. Nel grande Paese dell'Est mette radici a Dalian, una delle più importanti e moderne città cinesi. Qui si crea uno spazio teatrale, dal caldo pavimento in legno, secondo il progetto di Ferruccio Laviani. Per quanto riguarda la presenza olandese, non poteva che essere nella capitale Amsterdam. Lo spazio, ideato da Piero Russi, è geometricamente articolato e si costruisce sul contrasto tra la liscia continuità del pavimento e le alternanze di pieni e vuoti del soffitto a travi. La superficie del pavimento gioca poi sulla suddivisione estetico-funzionale tra i rettangoli scuri destinati agli oggetti in esposizione e le aree chiare di percorso. FontanaArte: tel. +39-02.45121, fax +39-02.451.2660.

***FontanaArte** is spreading out in both Europe and the Far East and is inaugurating two new show-rooms in China and in The Netherlands. In the enormous Far Eastern country, it has put down roots in Dalian, one of the most important and modern cities in China. They have created a theatrical space there, with a warm floor in wood, designed by Ferruccio Laviani. As far as their Dutch presence is concerned, it could not help but be in the capital of Amsterdam. The space, ideated by Piero Russi, is geometrically conceived and keynoted to the contrast between the seamless smoothness of the floor and the alternation of solids and voids in the beamed ceiling. The aesthetic of the surface of the floor was inspired by the aesthetic-functional division between the dark rectangles put there for the display of objects and the pale areas of the aisles. FontanaArte. tel. +39-02.45121, fax +39-02.451.2660.*

Idromassaggio e doccia integrata
Whirlpool bath and shower integrated

Il repertorio Glass Idromassaggio si arricchisce di un nuovo protagonista: la vasca con idromassaggio e doccia integrata «Emozioni». Si presenta con una linea morbida e avvolgente caratterizzata al suo interno da una doppia circonferenza con un ripiano laterale. La zona doccia è schermata da una partizione in cristallo temperato sorretta da una colonnina che, grazie a otto getti idroverticali, si attiva anche come idromassaggio; la vasca, ampia e comoda, è dotata di sei ugelli. Il sistema di idromassaggio Whirlpool adottato dalla Glass utilizza delle bocchette orientabili. Glass: tel. +39-0422.7146, fax +39-0422. 816.839, Internet: www.glassidromassaggio.it, E-mail: glass@arredoplast.it

***The repertoire** of Glass Idromassaggio has been enriched by a new protagonist – the «Emozioni» tub with built-in whirlpool and shower. Featuring a soft, enveloping line, it is characterized on the inside by a dual circumference with a lateral shelf. The shower area is screened by a partition in toughened plate glass supported by a column which, thanks to eight hydro-vertical jets, goes into action as a whirlpool shower. The tub, roomy and comfortable, comes equipped with six nozzles. The Whirlpool hydro-massage system adopted by Glass utilizes tiltable inlets. Glass Idromassaggio: tel. +39-0422.7146, fax +39-0422.816.839, Internet: www.glassidromassaggio.it, E-mail: glass@arredoplast.it*

5

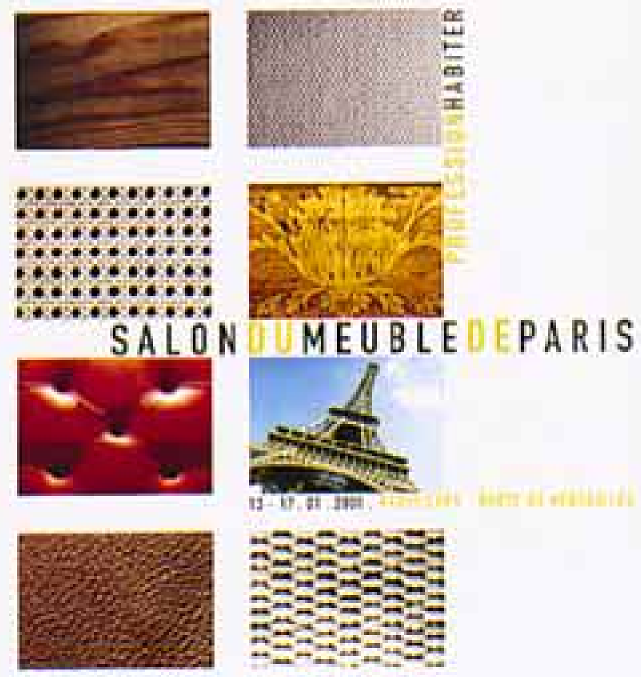
Nuove lampade per esterni
Lighting units for exteriors

4

Ing. Castaldi Illuminazione ha realizzato due prodotti illuminotecnici di grande interesse sia tecnico che estetico: «Powerdisk/N2» e «Gulliver», entrambi per esterni. «Powerdisk/N2» è un apparecchio da incasso nel terreno concepito per la valorizzazione notturna delle architetture. Pedonabile e carrabile, si caratterizza principalmente per la discrezione: nessun ingombro, nessuna interferenza rilevante con l'ambiente illuminato, libero da supporti o forme che vi si sovrappongano. «Gulliver» è un proiettore piccolo e compatto, lillipuziano nel costo e nei consumi ma capace di sorprendenti prestazioni. Per l'alta qualità dei materiali che impiega si rivela idoneo a funzionare nelle più disparate condizioni ambientali. Ing. Castaldi: tel. +39-02.445.4374 /445.4384, fax +39-02.445.6946.

***Ing. Castaldi Illuminazione** has brought out two lighting-engineering products of great interest, both technically and aesthetically – «Powerdisk/N2» and «Gulliver», both for exteriors. «Powerdisk/N2» is a unit that is sunk into the ground, conceived for enhancing the beauty of architectures at night. Trafficable by both people and vehicles, it is distinguished principally for its discretion. It takes up next to no room, does not interfere with the lighted environment and is free of overlapping supports or forms. «Gulliver» is a small and compact floodlight, which is lilliputian in both cost and consumption but capable of awe-inspiring performance. It has proved to be eminently suited, thanks to the high quality of the materials used, to functioning under the most widely varying environmental conditions imaginable. Ing. Castaldi: tel. +39-02.445.4374/445.4384, fax +39-02.445.6946.*

IL MERCATO HA 2000 SFACCETTATURE...



13-17 GENNAIO 2000
SALON DU MEUBLE DE PARIS
PARIS EXPO - PORTE DE VERSAILLES

Il Salon du meuble de Paris è organizzato dalla C.O.S.P. per conto di MEDIFA s.a.r.l.
Per ricevere informazioni complementari, rivolgersi a:
CGS Via Koristka 3-20154 Milano - Tel 02 3480609 - Fax 02 3490842
email: cgs@galactica.it
C.O.S.P. 22, av. Franklin Roosevelt 75008 Paris (France)
www.salondumeuble.com - e-mail: info-meuble@salondumeuble.com
SALON DU MEUBLE DE PARIS

Salone Internazionale di Udine: sedie alla ribalta
Udine's International Show: chairs in the spotlight

1

Giuno alla 23ª edizione, il Salone Internazionale della Sedia di Udine (11-14 settembre 1999) è ormai divenuto una certezza e una consuetudine per migliaia di operatori provenienti da tutto il mondo.
Espressione di una realtà geografica ben precisa – il distretto industriale conosciuto nel mondo come il "Triangolo della sedia", con oltre 1200 aziende e una produzione di 40 milioni di sedie l'anno – che da sola concentra il 50% della produzione sediaria europea, il salone udinese ospita anche produttori provenienti da altre regioni e Paesi, offrendo così una panoramica quanto mai aggiornata e specializzata sul tema delle sedute. Le manifestazioni collaterali che l'accompagnano rendono più interessante e accattivante anche l'offerta merceologica. Tra tutte si ricordano il premio "Top Ten", che segnala i dieci pezzi ritenuti più interessanti tra quelli esposti, tra i quali i visitatori eleggono "La Sedia dell'Anno", e il concorso di design riservato a giovani progettisti, esteso quest'anno agli studenti dell'Unione Europea, dal quale sono emerse interessanti proposte.
Il salone è organizzato da Promosedia, una società per azioni con sede a Manzano, in provincia di Udine, formata da 112 produttori di tavoli e sedie della Regione Friuli-Venezia Giulia. Per informazioni: tel. +39.0432.745.611, fax +39.0432.755.316.
Maria Cristina Tommasini

Having reached *its 23rd event, the International Chair Show in Udine (11-14 September 1999) has become a constant by now and a habit for thousands of operators from all over the world.*
The expression of a precise geographic reality – an industrial district known throughout the world as the "Triangle of the Chair", including over 1200 companies and an output of 40 million chairs per year – which is responsible, all by itself, for 50 percent of European production, the Udine event also plays host to producers coming from other regions and countries, thereby offering a quintessentially specialized scenario on the chair theme.
Collateral fairs that accompany it make the commodity offering even more interesting and intriguing. Memorable among all the awards is the "Top Ten" prize, which singles out the ten pieces considered the most noteworthy of all the entries on exhibit, visitors voting for "The Chair of the Year". Also outstanding is the design competition that is limited to young designers, but has been extended this year to students of the European Union, from which emerged several interesting proposal.
The show is organized by Promosedia, a limited stock company with headquarters in Manzano, Udine's district, made up of 112 producers of tables and chairs from the Region of Friuli-Venice Giulia. For information: tel. +39.0432.745.611, fax +39. 0432. 755.316.
Maria Cristina Tommasini

2

1 Copertina di una pubblicazione Promosedia.
Cover of a publication put out by Promosedia.

2 Sedia «Trix» disegnata da Jam Sabro per IMS.
Chair «Trix» designed by Jam Sabro for IMS.

3 Quattro campioni della produzione attuale di Frati. Da sinistra a destra, dall'alto in basso: le finiture Historic Pine, Noce Azzurro, Betulla Verde, Mediterraneo Salmone.
Four samples of the Frati's current production. Left to right, from the top down: Historic Pine, Azure Walnut, Green Birch, Mediterrean Salmon.

4 Scenografia del Salone del Mobile di Parigi.
Set design for the Paris furniture show.

5 Un'immagine della mostra "Forma 99" a Tendence 99, Francoforte.
An image of the show "Forma 99" at Frankfurt's Tendence 99.

Salone del Mobile di Parigi
Paris furniture show

I dati dell'edizione 1999 del Salone del Mobile di Parigi confermano la rilevanza internazionale della manifestazione: 45.000 visitatori, con una crescita del 19% rispetto al 1998; in particolare, l'incremento dei visitatori stranieri è stato del 21% e del 10% quello degli espositori. Le domande di partecipazione al Salone del 2000 registrano un ulteriore aumento e vedono la presenza di due nuovi Paesi, Cipro e Polonia. Tra i nuovi ingressi l'azienda italiana Lema con i prodotti di Piero Lissoni. L'edizione del prossimo gennaio si svolgerà all'insegna di un maggior affinamento delle tecniche commerciali e di comunicazione, sempre con l'intento di coniugare professione, mercato, società e cultura. Quattro le principali novità previste: una settorializzazione basata non più soltanto sui settori tematici ma anche sui mercati e i circuiti distributivi; una nuova "Métropole", con scenografia di Ronan e Erwan Bouroullec; lo sviluppo dell'internazionalizzazione; un ulteriore ampliamento dei servizi con la realizzazione di una "borsa di scambi". Salon du Meuble de Paris: tel. +33-1-5659.0964, fax +33-1-4563.4998.

4

Data on the 1999 *Furniture Show in Paris have confirmed the international importance of the event: 45,000 visitors, with a growth of 19 percent over 1998. The upswing in foreign visitors, in particular, was 21 and 10 percent that of the exhibitors. Applications for participation in the 2000 exhibition have shown a further increase in addition to the presence of two new countries - Cyprus and Poland. Among the new entries is an Italian company by the name of Lema that features Piero Lissoni products. Next January's show will be characterized by an improvement in commercial and communicational techniques for the purpose of linking profession, market, society and culture in a four-way marriage. Four major novelties have been predicted: sectorialization based no longer simply on thematic sectors but also on markets and distributive circuits; a new "Métropole", distinguished for set designs by Ronan and Erwan Bouroullec; the development of internationalization; and a further expansion in services through the creation of a "bourse of exchanges". Salon du Meuble de Paris: tel. +33-1-56590964, fax +33-1-45634998.*

Nove architetti per una nuova linea di decorativi
Nine architects for a new line of decorative motifs

Disegni declinati in colori e disegni diversi, una linea di prodotti studiata per coloro che vogliono personalizzare l'arredo in senso formale, resistenza agli urti e durata nel tempo: queste le caratteristiche della nuova linea di motivi decorativi per pannelli a base legno e per laminati «I Superficiali» che un team composto da nove famosi architetti e designer italiani ha disegnato per il Gruppo Frati di Mantova. Si tratta di un'iniziativa importante che ha coinvolto nel progetto Adriano Balutto, Lino Codato, Piero Lissoni, Vittorio Plazzogna, Paolo Portoghesi, Luca Scacchetti, Ettore Tinagli, Giancarlo Vegni e Alfredo Zengiaro. I progettisti della linea «I Superficiali» hanno lavorato in stretta collaborazione con altrettanti stampatori europei: Confalonieri, Decotec Printing, Interprint, Lamigraf, Liri Industriale, Masa Decor, N.V. Chiyoda, Schattdecor, Suddekor. Un materiale tecnico acquista così una veste ricca e preziosa e sarà giustamente festeggiato il 3 dicembre 1999 a Verona con la presentazione a un pubblico specializzato. Gruppo Frati: tel. +39-0375. 8401, fax +39-0375.840.403, Internet: www. gruppofrati.com, E-mail: info@gruppofrati.com

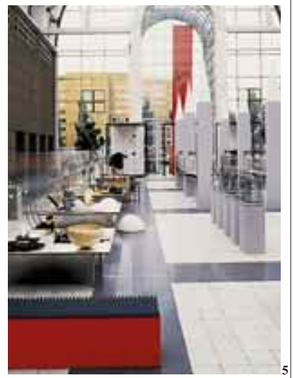
3

Designs interpreted *in different colours and designs, a line of products researched for those who want to customize their interior decors in a formal sense, fortified with a stiff resistance to impacts and tough enough to last a long time. These are the salient characteristics of a new line of decorative motifs for panels with a wooden base and laminates «I Superficiali», which a team made up of nine famous Italian architects and designers designed for the Frati group in Mantua. We're talking about an important initiative that involved Adriano Balutto, Lino Codato, Piero Lissoni, Vittorio Plazzogna, Paolo Portoghesi, Luca Scacchetti, Ettore Tinagli, Giancarlo Vegni and Alfredo Zengiaro in coming up with the design. The designers of the «I Superficiali» line worked in close collaboration with as many European printers – Confalonieri, Decotec Printing, Interprint, Lamigraf, Liri Industriale, Masa Decor, N.V. Chiyoda, Schattdecor and Suddekor. That's how a technical material acquires a rich and sophisticated overlay and has every right to be celebrated in Verona through presentation to a specialized public on the 3rd of December 1999. Gruppo Frati: tel. +39-0375.8401, fax +39-0375-840403, Internet: www.gruppofrati.com, E-mail: infogruppofrati.com*

Tendence a Francoforte
Tendence in Frankfurt

Dal 27 al 31 agosto 1999 migliaia di aziende, provenienti da 80 Paesi (gli espositori italiani erano 232), hanno partecipato a Tendence, edizione autunnale della Fiera Internazionale di Francoforte, manifestazione riservata ai beni di consumo. Tendence 99 si è articolata, come di consueto, in tre saloni specializzati (Domina & Lumina, Präsent & Carat, Tavola & Cucina, ciascuno declinato in diversi segmenti espositivi) ed è stata accompagnata da mostre e presentazioni speciali che ne hanno reso più interessante l'offerta globale. Le due mostre *extra* – allestite per aiutare i visitatori a mettere a fuoco le tendenze del mondo merceologico – sono state quest'anno "homemade" (curata da Lena Proudlock, Gloucestershire) e "mood-swing" (a cura di Alexander Linse, Amsterdam). Nello spazio della Galleria sono state ospitate "Forma 99", la consueta selezione di articoli artigianali e industriali presenti a Tendence e scelti da un'apposita giuria, e "Goethes Frauen", un'esposizione dedicata a una collezione di bicchieri da champagne disegnati da 11 progettisti internazionali, frutto di un progetto del Design Zentrum Thüringen e della cristalleria Lauscha e ispirata alle donne di Johann Wolfgang Goethe (Francoforte sul Meno 1749 - Weimar 1832). Nel corso di una conferenza stampa internazionale sono state presentate le fiere dei beni di consumo che la Messe Frankfurt organizza in Cina, Giappone e Russia. Tendence: Internet: www.messefrankfurt.com
Maria Cristina Tommasini

Thousands of companies *from 80 countries (Italian exhibitors numbered 212), took part in Tendence from the 27th to the 31st of August 1999. The fall International fair of Frankfurt is off limits to everything but consumer goods. Tendence 99 was divided, as always, into three specialty shows (Domina & Lumina, Präsent & Carat and Table & Kitchen, each in turn divided into various exhibitional segments) and was accompanied by special exhibits and presentations that made the global offering more intriguing. The two* extra *shows – set up to help visitors to bring the trends in the commodity world into focus – this year were "homemade" (curated by Lena Proudlock, Gloucestershire) and "mood-swing" (by Alexander Linse, Amsterdam). Housed in the Gallery space, among other things, were "Forma 99", the usual array of handicraft and industrial items present at Tendence and chosen by a special jury, and "Goethe's Frauen" (Goethe's women), an exhibition dedicated to a collection of champagne glasses designed by 11 international designers, the fruit of a project brainstormed by Design Zentrum Thüringen and the Lauscha Glass Works and inspired by Johann Wolfgang Goethe's women (Frankfurt am Main 1749 - Weimar 1832). Presented in the course of an international press conference were consumer goods fairs organized by the Messe Frankfurt in other countries, China, Japan and Russia in particular. Tendence: Internet: www.messefrankfurt.com*
Maria Cristina Tommasini


5

Realizzazioni anche in esclusiva di ruote e componenti

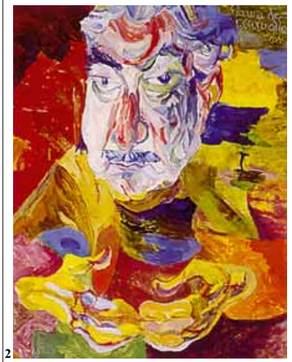
OGTM Officine Meccaniche Srl
via Cavour 85 20079 Sant'Angelo Lodigiano (LO) Italy
Tel. +39 (0)371 90072 - Fax +39 (0)371 91673
www. ogtm.com E-mail: rtrevin@tin.it

Carvalho: un rivoluzionario romantico
Carvalho: a romantic revolutionary

Nel 1929 Le Corbusier, in visita in Brasile, viene invitato a partecipare a una conferenza a San Paolo. Un giovane architetto ne disegna per il quotidiano *Diário Nacional* una caricatura e nel corso dell'incontro gli sottopone una serie di domande insidiose: Come il fattore psicologico può essere introdotto in architettura? Può l'architettura essere considerata una questione filosofica? Deve l'architettura essere logica? Interrogativi che Le Corbusier affronta con riflessioni di ampio respiro, in seguito soprannominando il giovane architetto "un rivoluzionario romantico". Un titolo che sintetizza la vicenda artistica e umana di Flavio de Carvalho che non fu solo progettista ma, dominato da una natura istrionica, passò con naturalezza dall'arte alla scenografia, al design, al giornalismo, cercando addirittura di realizzare nel1958 un film *(A Deusa Branca)* nella regione amazzonica. Il Centro Culturale Banco do Brasil di Rio de Janeiro ne ha celebrato il centenario della nascita con una retrospettiva che si è ora spostata a San Paolo presso il Museu de Arte Brasileira (aperta fino al 29 novembre). Ciò che colpisce è la tensione fantastica attraverso la quale Carvalho rimase per tutta la vita fedele a un approccio multidisciplinare. Pioniere del modernismo, progettò e costruì nel 1938 una serie di residenze in Alameda Lorena che rimasero un caso emblematico nella storia dell'architettura brasiliana e che furono abitate da personaggi non convenzionali, come lo stesso Carvalho. Queste case furono accompagnate da un manuale per l'uso in cui l'architetto forniva ai residenti consigli per l'arredo. Museu de Arte Brasileira di San Paolo: tel. +55-11-3662.1662 r.1133.

1 Complesso residenziale di Alameda Lorena progettato da Flavio de Carvalho nel 1938 (© J. Toledo).
Residential complex in Alameda Lorena, designed by Flavio de Carvalho in 1938 (© J. Toledo).

2 Flavio de Carvalho, *Ritratto di Pietro Maria Bardi*, 1964, olio su tela, Museu de Arte Brasileira di San Paolo.
Flavio de Carvalho*, Portrait of Pietro Maria Bardi, *1964, oil on canvas, Museu de Arte Brasileira in Sao Paulo.



In 1929, Le Corbusier, *on a visit to Brazil, was invited to participate in a conference in Sao Paulo. A young architect drew a caricature of him for the daily,* Diário Nacional, *and during the conference asked him a series of trick questions: How can the psychological factor be introduced into architecture? Can architecture be considered a philosophical issue? Le Corbusier fielded these queries with far-reaching comments, after which he nicknamed the young architect "a romantic revolutionary". A title that sums up the artistic and human background of Flavio de Carvalho, who was not only a designer but also, driven by a histrionic nature, moved with equal ease from art to set design to design to journalism, actually seeking to make a movie in 1958* (A Deusa Branca) *in the region of the Amazons. The Bank of Brazil Cultural Center in Rio de Janeiro celebrated the centennial of its birth with a retrospective that has now moved to the Brazilian Art Museum in Sao Paulo (open until the 29th of November). What one finds striking is the fantastic tenacity with which De Carvalho remained faithful for his entire life to a multidisciplinary approach. A pioneer of modernism, he designed and constructed, in 1938, a series of residences in Alameda Lorena, which remained emblematic throughout the history of Brazilian architecture and were lived in by non-conventional personages, such as De Carvalho himself. These houses were accompanied by a manual for use in which the architect supplied residents with advice for interior design. Museu de Arte Brasileira, Sao Paulo: tel. +55-11-3662.1662 r. 1133.*

3 «syntax», un sistema di mobili in alluminio progettato da Achim Heine per Vieler International.
«syntax», a furniture system in aluminum designed by Achim Heine for Vieler International.

4 "Between Images and Objects", mostra alla Galleria Facsimile di Milano, aprile 1999.
"Between Images and Objects", show at the Facsimile Gallery in Milan, April 1999.

5 Sedia «Moka» (1939) di Mario Asnago e Claudio Vender, ora riproposta da Flexform.
«Moka» chair (1939) by Mario Asnago and Claudio Vender, now being reoffered by Flexform.

syntax, sistema di mobili in alluminio
syntax, aluminum furniture system

Come il nome stesso suggerisce, «syntax» è un sistema di mobili che consente di realizzare composizioni semplici e al tempo stesso complesse, così come in una frase gli elementi lessicali e significativi si combinano in vario modo, secondo relazioni governate dalla sintassi. In questa varietà, infinita ma ordinata, risiede la ricchezza di una lingua, che sta a ciascuno utilizzare in tutte le sue potenzialità. Così avviene anche per «syntax», un sistema progettato da Achim Heine per Vieler International, la cui struttura di base, formata da montanti in alluminio e ripiani, consente innumerevoli configurazioni e la possibilità di creare composizioni molto stabili anche in caso di grandi luci tra gli attacchi. Originariamente pensato come uno scaffale aperto, «syntax» si presta a essere attrezzato con cassetti e ante scorrevoli e a essere chiuso lateralmente e posteriormente, sino a diventare un armadio vero e proprio. Il debutto italiano del sistema è avvenuto lo scorso aprile nell'ambito della mostra "Between Images and Objects", organizzata dalla Galleria Facsimile di Milano in occasione del Salone del Mobile, dove «syntax», insieme ad altri oggetti di Achim Heine, era al centro di una performance del fotografo Tom Vack. Vieler International: tel. +49.2374.52220, fax +49.2374.52226. *Maria Cristina Tommasini*

As the name itself *suggests, «syntax» is a system of furniture pieces that makes it possible to create compositions, which are simple and complex at the same time, as happens in a phrase where lexical and expressive words combine in various ways, in accordance with relationships governed by the syntax. In this infinite but ordered variety lies the richness of a language, which it is up to each individual to use in all of its potential. This is what also happens for «syntax», a system designed by Achim Heine for Vieler International, whose basic structure, made up of uprights in aluminum and shelves, gives rise to innumerable configurations and an opportunity to create compositions that are very stable, even when there is a great deal of clearance among connections. Originally conceived as an open shelf, «syntax» lends itself to being equipped with drawers and sliding doors and being closed at sides and back, until it turns into an outright wardrobe. The Italian debut of the system came about this past April at a show entitled "Between Images and Objects", organized by the Facsimile Gallery in Milan at the Salone del Mobile, where «syntax», together with other items by Achim Heine, was at the center of a performance by photographer Tom Vack. Vieler International: tel. +49.2374.52220, fax +49.2374.52226.* Maria Cristina Tommasini

Riproposto da Flexform il design di Asnago e Vender
Asnago and Vender's design reoffered by Flexform

Mario Asnago (1896-1981) e Claudio Vender (1904-1986) iniziano nel 1928 una collaborazione professionale che li vede poi uniti nel loro studio di Milano per quasi cinquant'anni. Coltivano anche una passione per la pittura e, con Soldati, Licini, Fontana, Rho, Radice e Ghiringhelli partecipano all'attività del gruppo degli astrattisti che gravita intorno alla galleria Il Milione. Per quanto riguarda l'architettura, si schierano per il razionalismo nella sua ala purista, estranea alla teorizzazione e basata sull'esercizio della professione. Tra le loro opere degli anni Trenta, l'edificio per abitazioni in viale Tunisia 50 a Milano (ultimato nel '36), il tavolo e la sedia «Moka» per il Bar Società Lombarda Moka Efti, rispettivamente del '35 e del '39. Questi due pezzi sono tra i mobili di Asnago e Vender che Flexform ha ora rieditato. Flexform: +39-0362.71756.

Mario Asnago (1896-1981) *and Claudio Vender (1904-1986) in 1928 began professional collaboration that saw them in a working partnership in Milan for nearly half a century. They cultivated a passion for painting as well and, together with Soldati, Licini, Fontana, Rho, Radice and Ghiringhelli, took part in the activities of the group of abstract painters that gravitated around the Il Milione Gallery. As far as architecture is concerned, they became champions of the purist wing of rationalism, which remained alien to theorization and was based on the practical – the exercise of the profession. Among their works of the Thirties, the apartment building on Viale Tunisia 50 in Milan (finished in 1936), and the "Moka" table and chair for the Bar Società Lombarda Moka Efti, done in 1935 and 1939, respectively, are outstanding. These two pieces are among the furniture items by Asnago and Vender that Flexform has now reoffered. Flexform: +39-0362.71756.*

Michael Graves'
dreamscape

La creatività di Michael Graves si è concretizzata nel bagno.
Un bagno completo, un monumento di sintesi, di una
semplicità disarmante e di un impatto straordinario. Catalogo!
Telefono 05 44 50 16 98 / Telefax 05 44 50 16 94

HOESCH DURAVIT DORNBRACHT

Se avete perso
Punto per Punto
dalle concessionarie
e succursali Fiat

state tranquilli,
lo trovate
con Quattroruote
di novembre

Prova "Punto HGT"
puntoperpunto
QUATTRORUOTE
FIAT
La Gazzetta dello Sport

Punto per Punto: più giochi, più navighi, più vinci.
Se ancora non avete preso parte alla sfida lanciata da Quattroruote e Fiat non preoccupatevi:
il CD-ROM Punto per Punto, è in regalo da fine ottobre con Quattroruote di novembre.
Non lasciatevelo scappare e potrete partecipare al concorso che mette in palio 11.111 premi:
1 Fiat Punto, 10 computer Packard Bell, 100 corsi Guida Sicura Quattroruote,
1000 abbonamenti a Quattroruote e 10.000 CD-ROM "1000 Auto".
Per ulteriori informazioni collegati a www.quattroruote.it.

QUATTRORUOTE
FIAT
Packard Bell.
La Gazzetta dello Sport on line
LYCOS La tua guida personale su Internet www.lycos.it
RTL 102.5 LA RADIO Real life. Real radio.
ClubNet POWERED BY

Rex Built-In: nuovi piani di cottura

Rex Built-In: new cook tops

▶ Quali sono i criteri che guidano la scelta di un elettrodomestico? In particolare, perché si preferisce un piano di cottura con certe caratteristiche piuttosto che altre? Le indagini effettuate da Rex Built-In hanno messo in luce quali siano gli elementi che incidono di più nell'orientare l'acquisto: essi sono in primo luogo le prestazioni (cucinare meglio e in minor tempo), seguono l'estetica, lo spazio disponibile, la facilità di pulizia, la funzionalità e la praticità.

Per essere pronta a soddisfare queste richieste, Rex Built-In ha creato nel corso degli anni una gamma di piani di cottura sempre più completa, ma continuamente aggiornata, per tener il passo con le innovazioni tecnologiche e le evoluzioni del gusto. Gli ultimi inserimenti riguardano una serie di piani di cottura con comandi frontali, declinata in numerosi modelli con caratteristiche funzionali ben differenziate e disponibili in tre misure: 60, 70 e 90 cm di larghezza. Oltre a un perfetto coordinamento estetico, questi apparecchi garantiscono prestazioni eccellenti, quali ottimale sfruttamento della superficie di appoggio (+15% a parità di ingombro), elevato rendimento (+25% rispetto a modelli analoghi) e una sostanziale riduzione nell'emissione di gas nocivi (-40 % rispetto a quanto stabilito dalle normative).

Queste prestazioni si devono in primo luogo alla presenza dei bruciatori Fiamma Pura, montati su tutti i piani di cottura della gamma Rex. Progettati e prodotti all'interno dell'azienda, essi riducono la quantità di gas nocivi emessi, contribuiscono al miglioramento del rendimento e al basso livello di rumorosità degli apparecchi.

La sicurezza di funzionamento rimane tuttavia l'obiettivo primario di Rex Built-In: i piani di cottura Rex sono infatti dotati di Sicurgas, un dispositivo che interrompe l'erogazione del gas in caso di spegnimento accidentale della fiamma; esso entra in funzione molto rapidamente, grazie a una termocoppia veloce che interviene istantaneamente bloccando l'erogazione del gas al minimo inconveniente, sia in fase di accensione sia di interruzione del gas. Il suo funzionamento è basato sulla proprietà di alcuni metalli di generare corrente elettrica se sottoposti al calore proveniente da una fiamma. In pratica, la fiamma del bruciatore surriscalda la termocoppia che genera una micro corrente. Questa eccita un magnete di sicurezza che, a sua volta, aziona la valvola di immissione del gas. Se la fiamma del bruciatore si spegne, viene a mancare il calore e, di conseguenza, la micro corrente elettrica: tutto il processo si interrompe e la valvola di immissione del gas si chiude, indipendentemente dalla posizione della manopola di comando.

Anche i materiali sono una discriminante fondamentale nella scelta di un apparecchio. Per esempio, le griglie in ghisa, in dotazione ad alcuni piani di cottura della gamma Rex Built-In, diventano una garanzia di robustezza e di sicuro appoggio per le pentole. Le griglie sono dello stesso tipo di quelle adottate dalle cucine professionali: la ghisa garantisce infatti un'ottima resistenza alle alte temperature, una lunga durata nel tempo, una migliore trasmissione del calore e quindi il pieno utilizzo della potenza sviluppata dai bruciatori, senza sprechi né dispersioni. I modelli da 70 cm sono disponibili nelle versioni a cinque fuochi gas e con bruciatore centrale a doppia corona, mentre gli apparecchi da 90 cm offrono due modelli, entrambi con un bruciatore particolare: il doppia corona, che garantisce prestazioni di livello professionale, e la pesciera, il bruciatore che si adatta perfettamente alla forma allungata dei tegami da pesce. Sempre per gli apparecchi da 90 cm, sono da poco disponibili due ulteriori modelli: l'uno dotato di una zona di cottura centrale in vetroceramica, l'altro equipaggiato con una bistecchiera elettrica. Tutti i modelli con griglie in ghisa sono dotati di Fiamma Pura e di dispositivo Sicurgas. Inoltre, tutta la nuova gamma con comandi frontali ha in dotazione un bruciatore Superpower che, con i suoi 3,2 kW di potenza, garantisce tempi di riscaldamento ridotti, cottura veloce e uniforme, rendimento ottimale.

L'acciaio a specchio, prerogativa di altri modelli (da 60 e 70 cm), soddisfa invece chi preferisce prodotti nei quali ci sia un felice connubio tra ricerca tecnologica e qualità del design. In questo caso, grazie a un particolare trattamento, le superfici in acciaio diventano perfettamente lucide,

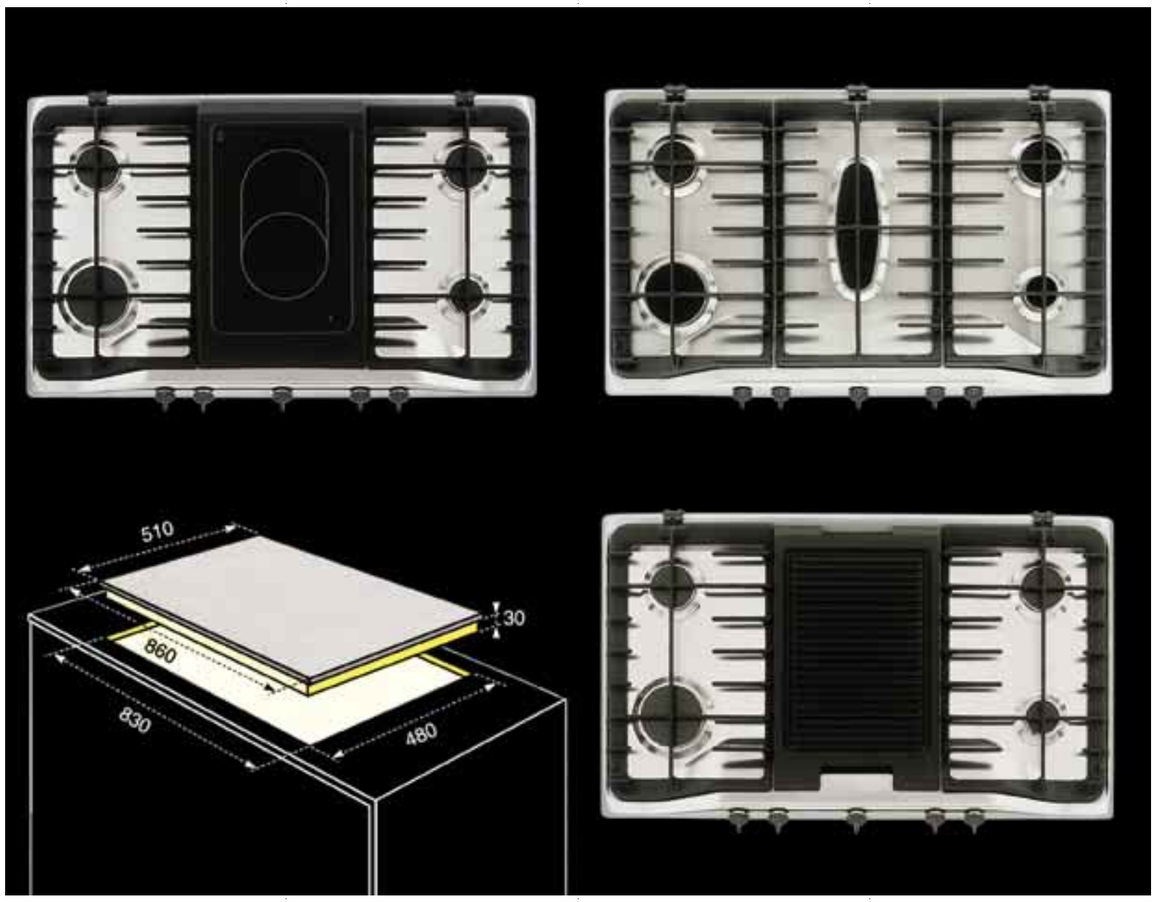
Alcuni elettrodomestici da incasso Rex Built-In con estetica in acciaio inox. Da segnalare, PX 95 COV, nuovo piano di cottura da 90 cm con comandi frontali e griglie speciali in ghisa; è dotato di quattro fuochi gas più una zona cottura speciale in vetroceramica. Nella foto si intravedono anche il forno FMS 40 X e la lavastoviglie ISX 763.

A number of Rex Built-In household appliances with aesthetic in stainless steel. Noteworthy is the PX 95 COV, a new 90-cm cook top with frontal controls and special grills in cast-iron. It comes equipped with four gas fires in addition to a special cooking area in Pyroceram. Glimpsable in the photo are the FMS 40 X oven and ISX 763 dishwasher.

Rex Built-In: nuovi piani di cottura con comandi frontali

quasi come uno specchio, sul quale spiccano le griglie e i coprispartifiamma cromati; il piano di cottura esce dall'anonimato per essere protagonista nell'arredo della cucina.
Altrettanto protagonista dell'arredamento è la nuova Cucina professionale interamente in acciaio inox, montata su piedini regolabili. Si tratta di una soluzione che ingloba in un'unica unità (70x60x84-91H cm) un piano di cottura a cinque fuochi gas, con bruciatore centrale doppia corona, dotato di speciali griglie in ghisa, un forno multifunzione a cinque funzioni, un cassetto di servizio e una cappa aspirante a due motori da 100W ciascuno che con una potenza aspirante massima 400 mc/h assorbe anche i vapori grassi provenienti dal forno. Analogamente a quanto è accaduto per i frigoriferi, anche gli apparecchi per cuocere stanno riacquistando una loro autonomia, in risposta a soluzioni di arredo che prevedono la presenza di contenitori e blocchi funzionali indipendenti dalle pareti.
Ancora una volta, dopo trent'anni da leader, Rex Built-In dimostra di saper anticipare le tendenze più avanzate del proprio settore, tracciando la strada ad altri possibili futuri sviluppi.

▶ *Just what are the criteria that guide us in our choice of a household appliance? To be more specific, why do we prefer one cook top with certain characteristics rather than another? Have the surveys carried out by Rex Built-In shed any light on the elements that exert the greatest influence over tipping a purchase one way or the other? In first place is performance (cooking better and in less time), followed by aesthetic, the amount of space available, the ease with which the unit can be cleaned, its functional prowess and sheer practicalness under all circumstances. To be ready to satisfy these requirements, Rex Built-In has created, over the years, a spectrum of cook tops that are ever more complete, but updated without letup, to keep them ahead of the game through technological innovations and changes in taste. The latest additions to the line include a series of cook tops with frontal controls, interpreted in numerous models with radically different functional characteristics and available in three sizes – 60, 70 and 90 cm in width. In addition to vaunting flawless aesthetic coordination, these are units that guarantee outstanding performance, such as an unbeatable*



In alto a destra: PX 64 OV, piano di cottura da 60 cm con comandi frontali e griglie in ghisa.
Sopra, da sinistra a destra: PX 95 COV, PX 95 POV, PX 95 BOV, piani di cottura da 90 cm con comandi frontali e griglie in ghisa. Nell'ordine, sono dotati rispettivamente di una zona cottura speciale in vetroceramica (sopra a sinistra), di bruciatore centrale pesciera (sopra a destra), di bistecchiera elettrica (in basso a destra). Le dimensioni del foro per l'incasso sono quelle riportate nel disegno.

Top right: PX 64 OV, a 60-cm cook top with frontal controls and grills in cast-iron. Above, from left to right: PX 95 COV, PX 95 POV, PX 95 BOV, cook tops masuring 90 cm in width with frontal controls and grills in cast-iron. In order, they come equipped with a special cook area in Pyroceram (above left), a central fish-cooker burner (above right), and an electric steak grill (below right). The dimensions of of the built-in oven are those that appear in the drawing.

Rex Built-In: new cook tops with frontal controls

exploitation of every inch of support surface (+15 %, volumes of space occupied being equal), high yield (+25% as compared to similar models) and a substantial reduction in the emission of harmful gasses (-40% as compared to what has been established by regulations in force).
This performance level has been reached owing to the presence of Pure Flame burners, mounted on all cook tops in the Rex range. Designed and produced in-company, they have cut back on the quantity of harmful gasses emitted, while contributing to an improvement in yield and a knock-down in the noise level of the units involved.
Functioning safety, nonetheless, is still the primary objective of Rex Built-In. Rex cook tops, in fact, come equipped with Sicurgas, a device that shuts off the gas, should the flame go out accidentally. It goes into action very rapidly, thanks to a fast-working thermo-couple that steps in instantaneously, cutting off the flow of gas, at the merest sign of a flicker in the constancy of the flame, not only in the turn-on phase, but also in that of the gas cut-off. Its function is based on the property of certain metals to generate electric current, if exposed to the heat from a flame.

The flame of a burner, in practice, overheats the thermal couple, which generates a micro-current. This excites a safety magnet which, in turn, kicks off the gas input valve. If the burner flame goes out, the heat is dispersed and, as a result, the inflow of gas. The entire process stops dead, and the gas input valve shuts down, quite apart from the position of the control knob.
Materials are also a fundamental factor determining the selection of one unit instead of another. For example, grills in cast-iron, which are supplied alongwith a number of cook tops in the Rex Built-In spectrum, become a guarantee of sturdiness and a fail-safe support for pots and pans. The grills are the same type as those used by professional kitchens, the use of cast-iron guaranteeing topnotch resistance to soaring temperatures, long life and optimal transmission of heat, hence full exploitation of the power developed by the burners, with no waste or dispersion. 70-cm models are available in five gas-fire versions and with a central burner bearing a double crown, while units measuring 90 cm in width offer two models, both of which feature a special burner. The double crown guarantees

Due piani di cottura con estetica acciaio specchio e comandi frontali: PX 64 XXV (in alto), piano da 60 cm, e PX 75 XXV (sotto), piano da 70 cm a cinque fuochi gas. Grazie a un particolare trattamento, le superfici in acciaio sono perfettamente lucide, quasi come uno specchio, sul quale spiccano le griglie e i coprispartifiamma cromati. Il piano di cottura diventa protagonista nell'arredo della cucina.

Two cook tops with a mirror steel aesthetic and frontal controls: PX 64 XXV (top), 60-cm top, and PX 75 XXV (below), 70-cm top with five gas fires. Thanks to a special treatment, surfaces in steel are distinguished for their flawless luster, virtually like a mirror, which form a stunning backdrop for chromium-plated grills and flame-baffle covers. The cook top has become a protagonist of the most stylish kitchen decors.

Rex Built-In: Cucina professionale con cappa aspirante

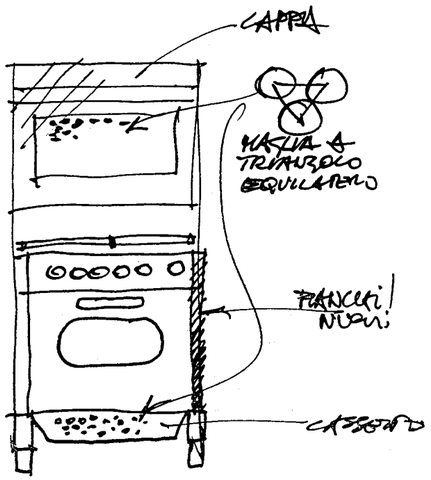
performance at the professional level, and the fish-cooker burner adapts perfectly to the elongated shape of fish pans. Recently made available for the 90-cm category are two more models. One comes equipped with a central cooking area in Pyroceram, while the other boasts an electric steak grill. All the models with grills in cast-iron feature Pure Flame and a Sicurgas device. Moreover, the new spectrum in its entirety, with frontal controls, is supplied with a Superpower burner which, with its 3.2 kW of power, guarantees shorter warm-up times, cookery that's fast and uniform throughout and consummate yield.

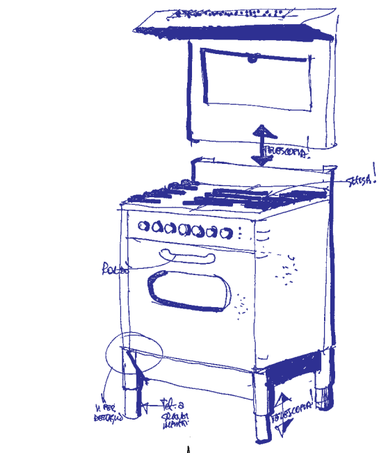
Mirror steel, a priority of other models (measuring 60 and 70 cm in width), satisfies those, on the other hand, who prefer products that are a marriage made in heaven between technological research and design quality.

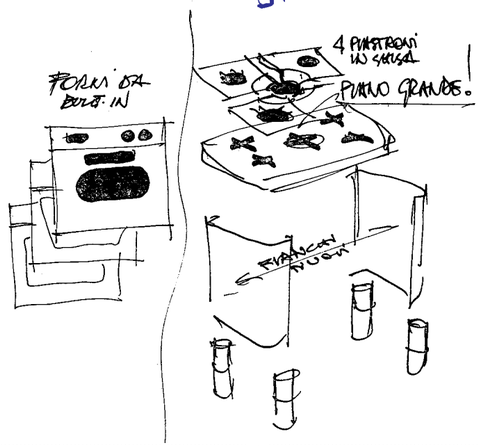
In this case, thanks to a special treatment, surfaces in steel take on a flawless luster, virtually like a mirror, forming a stunning backdrop for grills and chromium-plated flame-baffle covers. The cook top has come out of its nondescript shell to become a protagonist in the theater of kitchen decors.

Another leading player in culinary decors is the new professional kitchen done entirely in stainless steel, mounted on height-adjustable feet. This is a solution that encompasses, within a single unit (70x60x84-91H cm), a cook top with five gas fires, a double-crowned central burner, equipped with special cast-iron grills, a multipurpose oven with five functions, a service drawer and a hood with two motors of 100W each which, with a maximum aspirating power of 400 cubic meters/hour, absorbs even the vapours given off by fats and grease in the oven. Similar to what has taken place for refrigerators, cooking units are getting back their independence, in response to decor solutions that provide for the presence of case pieces and functional complexes that stand away from walls.

Once again, after three decades as a world-class leader, Rex Built-In has provided crushing proof of its unique gift for coming up with the most advanced trends in its sector, thus blazing a trail into a future rich with ever-newer developments.







A sinistra, dall'alto: un dettaglio della cappa aspirante e del piano di cottura con griglie in ghisa e cinque fuochi gas della Cucina professionale C/NA 70 X , un nuovo apparecchio (70x60x84-91H cm) che riunisce in un'unica unità piano di cottura, forno, cappa aspirante e cassetto di servizio.
A destra: alcuni schizzi di Roberto Pezzetta, responsabile dell'Industrial Design Zanussi e autore del progetto.

Top left: a detail of the hood and cook top with grills in cast-iron and five gas fires of the C/NA 70 X professional kitchen, a new piece of equipment (70x60x84-91H cm) which brings together cook top, oven, hood and service drawer into one, single unit. Right: several sketches by Roberto Pezzetta, head of Industrial Design Zanussi and author of the design.

Rex Built-In: professional kitchen with hood

Nuova Cucina professionale interamente in acciaio inox. Riunisce in un unico apparecchio un piano di cottura a cinque fuochi gas dotato di speciali griglie in ghisa, un forno multifunzione a cinque funzioni, un cassetto di servizio e una cappa aspirante a due motori da 100W ciascuno che con una potenza aspirante massima 400 mc/h assorbe anche i vapori grassi provenienti dal forno. Analogamente a quanto è accaduto per i frigoriferi, anche gli apparecchi per cuocere ritrovano l'indipendenza, accostandosi ai mobili in piena autonomia. Nella foto si intravede il contenitore/libreria Endless, produzione Porro.

New professional kitchen entirely in stainless steel. Brings together, into a single unit, a cook top with five gas fires equipped with special grills in cast-iron, a multipurpose oven with five functions, a service drawer and 100W hood with two motors, each with a maximum aspirating power of 400 cubic meters/hour, which absorb the vapours given off by fats and grease in the oven. Similar to what has taken place for refrigerators, units used for cooking have also gotten back their independence.

**Rex Built-In, Corso Lino Zanussi 30, 33080 Porcia (PN)
http://www.rex.zanussi.it - Pronto Rex 0434-394700.**

Robert Wilson, theatre director and artist, on Eames Chaise. Design: Charles and Ray Eames. Chairs, tables, office furniture systems from Vitra. For further information call Vitra (International) AG, Birsfelden, phone ++4161/377 15 09, fax ++4161/377 15 10, www.vitra.com. Vitra is represented in Italy through Unifor S.p.A., Milan, phone 02/967 191.

vitra.

La copertina
The cover
Lars Spuybroek - NOX

Collaboratori
Collaborators
Stefano Andi
Isabella Bader
Marco Brandolisio
Pierluigi Cervellati
Giuliano Della Pergola
Marco De Michelis
Rolf Fehlbaum
Paola Giaconia
Fabio Grazioli
Maira Kalman
Claus Käpplinger
Caterina Majocchi
Alessandro Mendini
Enrico Morteo
Andrew Munson
Francesca Picchi
Sara Protasoni
Franco Raggi
Aldo Loris Rossi
Thomas Schregenberger
Bernd Schulz
Veronica Scortecci
Ramón Ubeda
Michael Webb
Suzan Wines

Fotografie
Photographs
Bitter Bredt
Santi Caleca
D. James Dee
Ramak Fazel
Ronald Feldman Fine Arts, New York
Albrecht Fuchs
Christian Gahl
Tom Gundelwein
Werner Huthmacher
Young-Il Kim
Inga Knölte
Francesco Jodice
Stefan Wolf Lucks
Stefan Müller
Ivan Nemec
Palladium Photodesign
Whit Preston
Christian Richters
Paolo Rosselli
Ulrich Schwarz
Bart Sorgedrager
Javier Tles
Rafael Vargas
Josh White
James Wojcik
Gionata Xerra
Zindman/Fremont, New York

Traduttori
Translators
Duccio Biasi
Carlo Dresbach
Barbara Fisher
Anna Clara Ippolito
Charles McMillen
Dario Moretti
Carla Russo
Michael Scuffil
Virginia Shuey Vergani
Rodney Stringer

Domus 820 Novembre *November* 1999

Autore *Author*	Progettista *Designer*		Titolo	*Title*
			Cronaca	***Chronicle***
	Atelier Mendini		Parco della Villa comunale di Napoli	*Villa Comunale park in Naples*
François Burkhardt		2	Costruire (a Napoli) è un po' morire	*2 Building (in Naples) is a bit like dying*
Alessandro Mendini		6	Estratto dalla lettera al Sindaco di Napoli	*6 Extract from the letter to the Mayor of Naples*
Aldo Loris Rossi		7	Disincantamento e restaurazione	*7 Disenchantment and restoration*
			Architettura	***Architecture***
Paola Giaconia	Morphosis	10	Sun Tower, Seul, Corea	*10 Sun Tower, Seoul, Korea*
Thomas Schregenberger	Santiago Calatrava	18	Centro per i servizi di emergenza San Gallo, Svizzera	*18 Emergency services centre St. Gallen, Switzerland*
Franco Raggi	Ettore Sottsass Johanna Grawunder	24	Casa unifamiliare, Belgio	*24 A one-family house in Belgium*
Marco De Michelis	Daniel Libeskind	32	Museo Ebraico, Berlino	*32 The Jewish Museum, Berlin*
			Design	***Design***
Francesca Picchi	Konstantin Grcic	42	L'industria dà al design il mordente della realtà	*42 Industry gives design the edge of reality*
Maria Cristina Tommasini	Fabio Bortolani	52	Comic, strisce a tre dimensioni	*52 Comic, three-dimensional strips*
Andrew Munson	Frank O. Gehry	56	Fog, una sedia come un'architettura	*56 Fog, a chair as architecture*
Juli Capella	Tibor Kalman	60	Io credo nei lunatici	*60 I believe in lunatics*
			Evento	***Event***
Ramón Ubeda		68	La cultura del design a Barcellona. La prima decade de la "Primavera del disseny"	*68 Design culture in Barcelona. The Spring Festival of Design's first decade*
			Arte	***Art***
Bernd Schulz	Allan Wexler	76	Sul confine tra architettura, design e arte	*76 A wanderer between architecture, design and art*
		81	**Libri**	*81* ***Books***
			Itinerario	***Itinerary***
Claus Käpplinger		89	Oltre il Bahnring. Edifici berlinesi degli anni Novanta (N. 161)	*89 Berlin's outer circle. Buildings of the Nineties (N. 161)*
			Rassegna	***Product Survey***
		97	Finiture d'interni	*97 Finishes for interiors*
		117	**Calendario** Concorsi, congressi e mostre d'architettura, design e arte	*117* ***Calendar*** *Competitions, congresses and exhibitions of architecture design and art*
		122	**Autori**	*122* ***Protagonists***

Parco della Villa comunale di Napoli, Atelier Mendini. Il recente restauro di Napoli è stato al centro di una lunga polemica da parte delle forze politiche ma anche dei professionisti del settore. Ed è sfociato in una vera e propria battaglia sulla quale abbiamo cercato di fare chiarezza con questo piccolo dossier, che intende inquadrare meglio un caso che riteniamo per certi versi emblematico del problema dell'architettura a confronto con l'integrazione in strutture preesistenti.

Villa Comunale park in Naples, by Atelier Mendinil. The recent restoration in Naples has become a storm centre among the political powers but also in architectural circles. Now it has escalated into a pitched battle, which this small dossier attempts to sort out. Our intention is to bring into focus a case which we believe to be in some ways symptomatic of the whole problem of how architecture should or should not be integrated into existing structures.

François Burkhardt **Costruire (a Napoli) è un po' morire** ***Building (in Naples) is a bit like dying***

L'architettura, a quanto si dice, va crescendo in immagine e importanza. In pochi anni è diventata uno strumento di promozione delle grandi ambizioni politiche, ma anche una trappola per operazioni più modeste. Le passioni che si scatenano in materia d'architettura finiscono con l'esserle fatali. Tanto più quando acquistano una dimensione popolare. In questo caso si rivoltano contro di essa diventando nemiche del suo aggiornamento.
È quello che accade a Napoli in occasione del restauro del parco della Villa comunale, a cura di Alessandro e Francesco Mendini. Il fenomeno è diffuso, soprattutto dove il patrimonio storico è vasto e il problema dell'architettura – come quello dell'ambiente – si confronta costantemente con l'integrazione in strutture preesistenti. In Italia innanzitutto attraverso l'eterna lotta sui valori e i danni provocati dall'architettura nel confronto con la storia. Un tema certamente significativo ma a doppio taglio. Che, come vedremo, finisce con il mettere tutti contro tutti invece di fare dell'architettura l'elemento di coesione e integrazione sociale che dovrebbe essere.
Dopo la battaglia intorno al concorso del Teatro la Fenice a Venezia, ancor oggi incerta, quella contro il progetto di Frank Gehry per la sistemazione di piazza Sant'Agostino a Modena e quella contro il raffinato intervento di Giancarlo De Carlo nel centro storico di Urbino (per citare solo le più note) ecco il caso del parco della Villa comunale di Napoli, sintomatico della situazione in cui si vengono a trovare il comparto professionale, politico e amministrativo di fronte a un intervento al di fuori della tradizione.
Ma vediamo qual è a Napoli la materia del contendere. L'amministrazione, sotto l'impulso dell'apertura nei confronti del cittadino voluta dal Sindaco, decide di restaurare il parco per motivi imprescindibili di igiene e di manutenzione. Questo parco, noto come Villa comunale, molto popolare e collocato in riva al mare, circondato da strade molto trafficate che lo separano dal lungomare, non è soltanto amato e frequentato: è anche l'esempio storico di una ricca vegetazione messa a dimora a partire dalla fine del Settecento per volere di Ferdinando IV dall'architetto Carlo Vanvitelli, che fece ricorso al maestro giardiniere Felice Abbate. In questo complesso troviamo la Stazione zoologica con un ricco acquario e il Circolo della stampa costruito dall'architetto razionalista Cosenza (che purtroppo ha subito alterazioni negli anni Cinquanta) ma soprattutto uno splendido padiglione per orchestra restaurato all'inizio degli anni Novanta, un ex ufficio postale trasformato in direzione del parco, un brutto edificio anodino costruito negli anni Sessanta e un padiglione-bar.
Il Sindaco era in cerca di uno studio di livello internazionale. I suoi consulenti avvertirono la necessità di 'ravvivare' le pubbliche relazioni dell'amministrazione attirando dei grandi nomi verso la città di Napoli, adottando incondizionatamente una politica praticata prima dalle città di Berlino e di Parigi, poi da Barcellona e da molte altre. Consapevoli che i grandi nomi creano un incremento d'immagine, scelsero i fratelli Mendini, noti architetti e designer. La loro manifestazione "Artinmosaico" (voluta dal Soprintendente Zampino a Palazzo Reale), che aveva fatto sorgere in una piazza napoletana una piccola costruzione tutta rivestita di mosaico e affascinato pubblico e amministrazione; già conteneva un certo numero di 'segni' riutilizzati poi dagli architetti nella Villa comunale.
Queste le motivazioni della scelta dello studio, il quale doveva soddisfare il briefing dell'amministrazione: recintare il parco e costruire alcuni piccoli chioschi con funzioni di bar e toilette pubbliche. Questo tipo di intervento corrisponde a ciò che lo studio milanese sa fare bene: il design (recinzione, lampade di vario tipo) e la microarchitettura (chioschi decorati). Per di più la fama dei fratelli Mendini è ben affermata internazionalmente.
Innanzitutto vengono da Milano. Poi bisogna riconoscere ad Alessandro Mendini un talento da 'stregone'. Egli sa affascinare affrontando problemi fondamentali attraverso una sperimentazione di cui non si conoscono né la portata né l'obiettivo, ma che è dotata di un'ironia pronta a rivoltarsi anche contro se stessa. Per esempio con la rivendicazione dell'"elogio della banalità" o con la proposta del "design pittorico". Entrambe le strade sono state praticate da Mendini alla Villa comunale, un progetto che ha suscitato dibattiti difficili e spesso reazioni violente tra gli specialisti e i professionisti. Le polemiche napoletane sul progetto non sorprendono chi segue il lavoro teorico di Mendini. Rammentiamo inoltre che sotto la sua poesia e la sua estetica si nasconde una forza tremenda: quella della destabilizzazione dei dogmi. Che è la sua forza ma che rappresenta anche un rischio per chi gli si associa in simili avventure. In molti casi si è dimostrata una scelta di successo (si vedano i progetti per Alessi e Swatch, il museo di Groningen). Quanto ai pubblici dibattiti, essi sono certamente una provocazione, come sappiamo di altri progetti degli stessi autori.
Probabilmente il presidente della Commissione edilizia integrata del Comune di Napoli, Benedetto Gravagnuolo, ha ragione quando ipotizza che

Qui sopra: l'ingresso principale alla Villa comunale da piazza Vittoria (lato corto). Il basamento della cancellata è di pietra lavica. Nella cancellata si alternano i lampioni con i pali più piccoli della stessa forma, realizzati in ferro tornito a fuso con un particolare processo produttivo. Sono colorati in oro, mentre i pannelli della cancellata sono blu scuro. Le statue restaurate sono di raffinata fattura settecentesca e fanno parte della lunga storia statuaria della Villa (tutte le foto sono di Francesco Jodice).

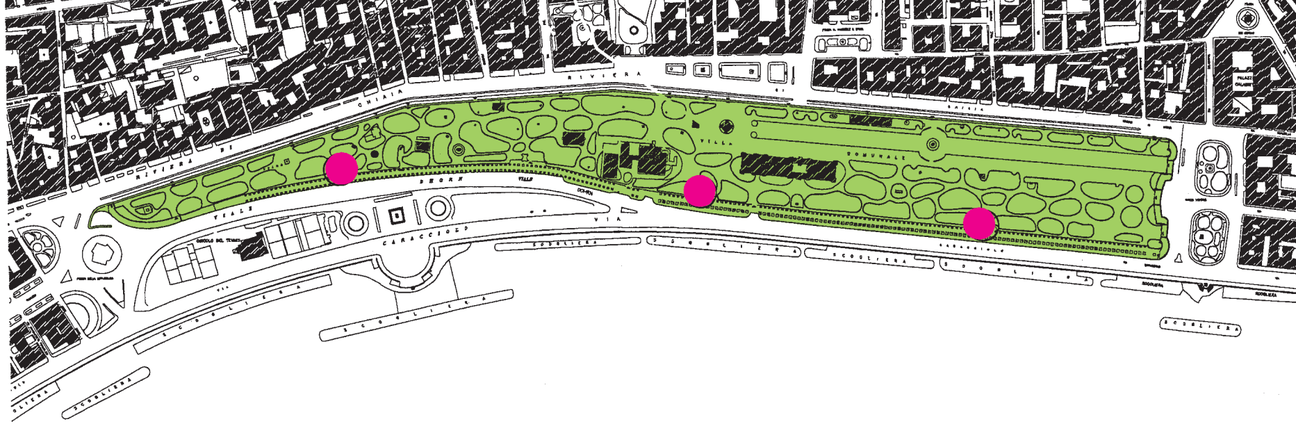
Above: the main entrance to the Villa Comunale from Piazza Vittoria (short side). The base of the railings is in lava stone and along these railings lamp-posts alternate with smaller poles of the same shape, made of turned iron cast in a special production process. The poles are coloured in gold, whilst the panels on the railings are dark blue. The restored statues by distinguished eighteenth-century craftsmen belong to the Villa's long tradition of statuary (all the photographs by Francesco Jodice).

In basso: veduta della cancellata dal lato mare, su via Caracciolo. Si noti la decorazione floreale e mimetica realizzata con tondi di ferro curvato e saldato alle barre verticali dei pannelli. All'interno, il grande edificio neorinascimentale dell'Acquario, sede della Stazione zoologica.

Below: view of the railings from the sea side, on via Caracciolo. Note the floral and mimetic decoration created with curved iron rods and welded to the vertical bars of the panels. Inside, the large neo-Renaissance building houses the Aquarium, in which the Zoological Department is located.

A destra: uno dei tre chioschi con funzione di bar, chiamato "Châlet giallo", visto dal lato mare. Gli altri due, di altre forme, sono uno rosso e uno azzurro. Materiali: mosaico, pietra lavica, vetro colorato, ceramica, logos, alluminio.
Pagina accanto: la planimetria completa del parco. A destra è evidente il grande viale settecentesco di Carlo Vanvitelli e i molti edifici introdotti nel tempo in varie posizioni, fino all'epoca razionalista. La nuova cancellata che perimetra l'intero parco misura 2500 metri e contiene ventisette cancelli. Sono visibili in basso, lungo via Caracciolo, i nuovi chioschi (rosso, azzurro e giallo a partire da sinistra) sul lato mare. Essi sostituiscono delle baracche-bar già esistenti.

Right: one of the three kiosks serving as bars, known as the "Yellow Châlet", seen from the sea side. Of the other two, which are different in form, one is red and one is pale blue. Materials: mosaic, lava stone, coloured glass, ceramic, logos, aluminium.
Opposite: complete layout of the park. Clearly visible on the right are the broad eighteenth-century avenue by Carlo Vanvitelli, and the numerous buildings introduced in the course of time in various positions, up till the rationalist period. The new railings enclosing the whole park are 2500 metres long and contain twenty-seven gates. Visible at the bottom, along via Caracciolo, are the new kiosks (red, pale blue and yellow, from the left) on the sea side. These replace the previous bar-stalls.



un'indagine tra la popolazione rischia di essere fatale agli intellettuali, che il "Kitsch mendiniano" piacerà al pubblico (*Corriere del Mezzogiorno*, 22 maggio 1999). Proprio qui sta l'intento dei fratelli Mendini e la trappola che essi tendono ai tradizionalisti. Non a caso questi ultimi parlano di una Disneyland, di una Las Vegas napoletana, e Mendini risponde che proprio questi luoghi sono stati oggetto di riflessione profonda sul rinnovamento dell'architettura da parte, per esempio, di Robert Venturi.
A questo punto si crea uno schieramento comprendente gran parte di quegli enti che hanno per scopo istituzionale proprio quello di proteggere il patrimonio culturale da simili interventi (Italia nostra, Fondazione Napoli 99, Fondo per l'Ambiente Italiano), ma anche gran parte dei professionisti e di alcuni personaggi della facoltà di Architettura; il che mi sembra particolarmente preoccupante.
Le ragioni addotte da questi ultimi sono anche di altra natura: gli architetti a Napoli lottano per la sopravvivenza in una regione dove ottenere un incarico in modo onesto e sulla base del proprio talento è cosa rara. Essi rimproverano all'amministrazione comunale di non aver svolto né consultazioni né concorsi. Ci si può chiedere se per realizzare la recinzione di un parco, metterci dei lampioni e aggiungercì tre chioschi (che a Napoli chiamano châlet) ci voglia un concorso d'architettura, tenendo presente che il resto del briefing riguardava problematiche relative alla botanica e alla scelta del terreno adeguato. Di fronte alla miseria degli incarichi pubblici agli architetti locali, la loro virulenta opposizione al progetto è certamente comprensibile. Tanto più che Napoli vanta un buon numero di architetti di talento, di storici e di critici. Là dove il tema delle "mani sulla città" (per citare il film di Francesco Rosi) è ancora di piena attualità, ci si può solo stupire di questo stato di cose, soprattutto conoscendo la situazione di disastroso degrado strutturale del centro storico e il numero degli edifici chiusi, privi di nuovi utilizzi.
Quanto alle accuse di assurdità alla recinzione del parco che impedisce la vista sul mare, direi che si tratta piuttosto della vista su una grande arteria rumorosa e inquinante, sullo sfondo – è vero – di un paesaggio sontuoso. Ma allora perché non interrare la strada lungo la costa, sul lato del parco, dando così a quest'ultimo quell' accesso al lungomare tanto agognato dal Sindaco? Perché accontentarsi del modesto intervento provvisorio del Molo Beverello al porto, e non dare alla città dei segni evidenti, passando dai 'piccoli' ai 'grandi' lavori, di cui la stessa ha urgente bisogno, dando il via ai concorsi tanto attesi? In fondo la risistemazione della Villa comunale fa parte dei 'piccoli' lavori. Non si può cogliere la portata delle polemiche sorte intorno al progetto se non tenendo presente la crescente frustrazione che accomuna istituzioni, professionisti e cittadini nel voler risolvere piccoli problemi senza affrontare socialmente, politicamente e urbanisticamente i grandi, che dovrebbero costituire l'obiettivo dei programmi politici. Di qui le polemiche esagerate e poco produttive. Mobilitare il Parlamento a Roma per la recinzione di un parco pubblico mi pare fuori luogo. Tanto più che la recinzione è elegante nella sua semplicità. Vista dalla piazza Vittoria incornicia armoniosamente le sculture esistenti e struttura visivamente l'insieme. Con i suoi ventisette portali non impedisce la libera circolazione dei cittadini dalle sei a mezzanotte. Quanto agli "oggetti di design" dello studio Mendini, trovo eleganti le lampade (tre tipologie) che di notte diffondono una luce gradevole. Gli châlet invece hanno perso la forza e l'eleganza che conservavano ancora nei rendering al computer (pubblicati in *Domus* 813, p. 59). Con la semplificazione hanno perso in parte la qualità di immagine unificante, forse anche per la realizzazione troppo frettolosa e approssimativa in rapporto al progetto.
Si tratta di un tentativo senza dubbio interessante e coraggioso, che merita una critica più preparata a questo tipo di estetica. Ma soprattutto maggiore tolleranza e maggiore attenzione nei confronti della diversità. In nessun modo gli interventi alterano in senso mendiniano la bellezza del luogo, penalizzata caso mai non dall'architettura ma da una mutazione vegetale estranea alla responsabilità degli architetti.

Architecture, it would seem, *is growing in image and importance. In a matter of years it has become a tool for the promotion of grand political ambitions, but also a trap for more modest projects. The passions roused by the subject of architecture end up by being fatal to it, especially when they assume a popular dimension. In this case they revolt against architecture itself and become enemies of its renewal. That is what has happened in Naples with the restoration of the Villa Comunale park, by Alessandro and Francesco Mendini.*
The issue is a widespread one, particularly where historic heritages are vast and architecture – like the environment – has to wrestle constantly with the difficulties of fitting into existing structures. This is particularly true in Italy, where the values of architecture and the damage wrought by it in the light of history are forever at loggerheads; certainly a significant argument but a double-edged one. And, as we shall see, it eventually draws everyone into conflict with everyone else, instead of making architecture the element of social cohesion and integration which it ought to be.
Following the battle over the competition for the Fenice theatre in Venice, the outcome of which is still uncertain, the controversy sparked by Frank Gehry's project for the rebuilding of Piazza Sant'Agostino at Modena, and the campaign waged against the elegant work of Giancarlo De Carlo in the historic centre of Urbino (to mention only the best known), we now have the case of the Villa Comunale park in Naples. This latest row is symptomatic of a professional, political and administrative alliance confronted by a project unaligned to tradition.
But let us see what the dispute in Naples is really about. The city council, in keeping with the policy of openness to citizens introduced by the Mayor, decided to restore the park in question, for indispensable reasons of hygiene and maintenance. Known as the Villa Comunale, this park is a very popular spot, located near the sea-front but surrounded by heavily congested streets that separate it from the promenade. It is not only much loved and frequented, but is also the historical example of a rich variety of trees planted at the end of the 18th century. The park was laid out to meet the wish of Ferdinand IV, by the architect Carlo Vanvitelli, who in his turn enlisted the aid of the master-gardener Felice Abbate. Situated in it are the zoological building with its fine aquarium, and the Press Club, built by the rationalist architect Cosenza (and unfortunately altered in the 1950s). More important, however, are the splendid bandstand, restored in the early 1990s, a former post office converted into the park director's office, an ugly anodyne building erected in the 1960s, and a pavilion-bar.
The Mayor was looking for a partnership of international repute. His consultants sensed the need to revive the council's public relations by attracting big names to Naples and unconditionally espousing a policy pursued first by the cities of Berlin and Paris, then by Barcelona and many others. Aware, too, that big names are image-boosters, they chose the Mendini brothers, who are well-known architects and designers. The Mendinis' "Artinmosaico" exhibition (wanted by the Superintendent Zampino to Palazzo Reale), for which a small construction entirely clad with mosaic, erected in a square in Naples, had caught the public's and the council's fancy, contained a number of features that were later to be re-used by the architects at the Villa Comunale. Hence the Council's choice of this firm to fulfil the brief, which was to enclose the park and construct a number of small kiosks in it, for use as bars and public toilets. And in effect what the Mendini partnership is really good at is design (the enclosure, lamps of various types) and micro-architecture (decorated kiosks). Moreover, their fame is internationally established.
To start with, they come from Milan. Further, Alessandro Mendini has to be recognized as a good "witch-doctor", with the capacity to arouse fascination. At the same time he knows how to address core issues through experimentation, unknown in its compass or aims but with an irony inclined to rebel even against itself. For example, by proclaiming a "eulogy of banality" or "pictorial design". Both roads have been followed by the Mendinis in the Villa Comunale park, which in architectural circles have sparked difficult debates and often violent reactions. So the Neapolitan controversy over this project comes as no surprise to anybody familiar with Alessandro Mendini's theoretical work. Moreover it must be remembered that hidden beneath his poetry and aesthetic is a tremendous power: to destabilize dogmas. It is his forte, but also a risk for those choosing to associate with him in adventures of this sort. Such choices have in many cases proved successful (witness Alessi, Swatch, the Groningen museum).
As for the public debates, they are certainly a provocation, as we know from other projects by the same architects.
*Probably the president of the Building committee for the Naples City Council, Benedetto Gravagnuolo, is right in supposing that a survey among the population could be fatal to the intellectuals, and that "Mendini-style Kitsch" would go down well with the public (*Corriere del Mezzogiorno*, 22 May 1999). This is indeed where the Mendini brothers' intentions lie, and it is also the trap laid by them for the traditionalists. Significantly, the latter complain of a Disneyland, of a Neapolitan Las Vegas, while Mendini retorts that these very places have been the subject of profound reflection on the renewal of architecture by, for instance, Robert Venturi.*
At this point a front is created, which includes a large part of those bodies (Italia Nostra, Fondazione Napoli 99, Fondo per l'Ambiente Italiano) whose institutional purpose is to protect the cultural heritage from works of this kind. But it is also backed by many professionals and people in the Faculty of Architecture – which is something I find particularly disturbing.
The objections raised by these people are also of another kind: architects in Naples have to struggle for survival, in a region where commissions are seldom obtained by honesty and qualified talent. The objectors are annoyed with the city council for having held neither consultations nor competitions.
One might wonder whether the designing of park railings, lamp-posts and an additional three kiosks (which in Naples are called châlets) really needs to be announced as an architectural competition, considering that the rest of the brief had to with botany and the choice of soils. Faced with the dearth of public appointments to local architects, the virulent opposition to the project is certainly understandable. And all the more so when Naples can boast a fair number of talented architects, historians and critics. Where the theme of "hands on the city" (to quote Francesco Rosi's film), is still a very topical issue, one can only be surprised at this state of affairs, especially in view of the disastrous structural degradation of the city's historic centre and the number of buildings in it that are closed and unused.
As for the accusations of absurdity levelled at the enclosure of the park which blocks the view of the sea, I would say that the obstructed view is more that of a wide and noisy, pollutant main road, albeit against the background of a sumptuous landscape. But then, why not cover the road along the shore and give the park that access to the sea front that the Mayor craved for? Why be content with the modest provisional work done on the Beverello Pier in the Port, instead of giving the city clear indications of an escalation from 'minor' to 'major' developments – which is what it urgently needs – by implementing the long-awaited competitions? After all, the retouching of the Villa Comunale belongs among the 'minor' works. One cannot grasp the magnitude of the argument about architectural design in this context without bearing in mind the mounting frustration felt by institutions, professionals and citizens as a result of attempts to address minor problems without tackling – from the social, political and planning point of view – the major ones, which ought to be the purpose of the city's political programmes. Hence the exaggerated and unproductive polemics. To mobilise Parliament in Rome about the enclosing of a public park seems to me to be stretching the point. Apart from the fact that the enclosure is an elegant achievement in its simplicity. Seen from Piazza Vittoria, it harmoniously frames the existing sculptures and visually pulls the complex together. With its 27 gates, it cannot be said to impede the free circulation of people from six till midnight. As for the "objects of design" produced by the Mendini architects, I find the lamps (of three types) elegant. At night they diffuse an agreeable light. The châlets on the other hand have lost the impact and elegance of their computer renderings (published in Domus *813, p. 59). Simplification has in part deprived them of their quality as a unifying image, perhaps due also to haste and approximation in interpreting the original designs.*
It is, though, without doubt an interesting and courageous attempt, which deserves criticism better qualified to appreciate aesthetics of this kind but, above all, greater tolerance of and attention to difference. In no way do these projects spoil the beauty, in the Mendinian sense, of the site which is, if anything, marred not by the architecture but by a vegetal mutation beyond the architects' responsibility.

Estratto dalla lettera al Sindaco di Napoli *Extract from the letter to the Mayor of Naples*

Caro Sindaco Bassolino,

Vorrei qui in breve fare qualche considerazione sul mio progetto per la Villa comunale di Napoli. Questa Villa è certamente un valore in se stessa, ma più in generale essa appartiene a quella categoria incantata dell'architettura chiamata 'Giardino'.
Un Giardino, protetto dal suo recinto che lo perimetra come una collana, è quell'oasi dove per definizione prendono corpo le più magiche visioni umane, nel loro raccordo con la natura e con l'infinito: è una proiezione fisica del Paradiso terrestre. [...] Dove perdersi fra un verde privilegiato incontrando statue, animali, sculture, padiglioni, grotte, fondali, sorprese, scherzi d'acqua, le illusioni, le ironie e le meraviglie dell'architettura miniata.
È sulla base di questo scenario meditativo e di gioia che abbiamo pensato al progetto della Villa comunale. Come dire: prendiamo bene atto del sito, ma nel contesto del restauro conservativo meticolosamente usato nella gran parte della Villa, andiamo oltre e introduciamo alcuni elementi appartenenti all'immaginario più vasto delle etnie dei giardini, interpretati con linguaggio contemporaneo. Questo, fra l'altro, ci veniva chiesto. [...] Ho applicato una precisa regia più sensibile a un rapporto alchemico con la storia piuttosto che ai documenti filologici, per quanto molto studiati.
Non occorre descrivere lo stato di abbandono miserevole in cui è caduta la Villa negli anni, le sue innumerevoli ferite che l'hanno strappata dalla propria origine, comprese le grandi presenze del Circolo della stampa e dell'Acquario. Ora bisogna prendere atto che la Villa oggi è un patchwork, che il suo senso e valore stanno proprio in questo collage e come tale va affrontata, senza rimpianti. [...] Perché il Giardino, il suo ambiente e arredo urbano, deve cadere dall'alto severo, retorico e demagogico, rinunciare a fare con gli abitanti un gioco sentimentale ed emotivo di simpatia e di accoglienza, proprio come fosse la dilatazione intima e spontanea della loro casa privata?
È su questi pensieri che nascono la cancellata, i lampioni, e anche i tre padiglioni polimaterici con funzione di bar, ciascuno grande (o piccolo) come una stanza, che hanno sottili pareti di cemento perché il cemento oggi non è più un delitto ma è solo un tipo di terra, un materiale semplice, non tecnico, meno aspro del metallo. Hanno anche una pelle policroma con dei mosaici come le case pompeiane, che guarda caso preludono al neoclassico, ma che hanno anche tensioni verso l'ignoto. [...]
Culturalmente invece la discussione è aperta: risponde a un'ideologia precisa di intendere il restauro come fenomeno attivo, come dialettica fra parti diverse, come ascolto reciproco, atteggiamento che anche sul piano sociale e politico la nostra epoca sta così faticosamente cercando. [...]

Alessandro Mendini

Dear Mr Bassolino,

I would like here to make one or two points about my project for the Villa Comunale in Naples. This Villa is certainly a valuable asset in its own right. But more generally, it belongs to that enchanted category of architecture called 'Gardens'.
A Garden, protected like a necklace by its enclosing walls or railings, is that oasis where by definition the most magic of human visions are embodied, linked to nature and the infinite; it is a physical projection of earthly paradise. [...] Wandering among its privileged greenery we can encounter statues, animals, sculptures, pavilions, grottoes, backdrops and surprises, water follies and illusions, the ironies and wonders of a miniatured architecture.
It is against this meditative and happy scenery that we framed our project for the Villa Comunale. Which is like saying: we are deeply aware of the site's beauty, but within the context of the conservational restoration meticulously pursued for most of the Villa, we go beyond and introduce a number of elements belonging to other wider imaginations of garden ethnics, interpreted in a contemporary idiom. This, moreover, is what we were asked to do. [...] I have adopted a precise approach more sensitive to an alchemical relationship with history than to philological documents, however carefully studied these may be.
It is not necessary to describe the wretched state of decay into which the Villa had sunk over the years, and the many wounds inflicted on it – not least the cumbersome presences of the Press Association and of the enormous Aquarium – that have wrenched it from its origins. Now it must be realised that the Villa today is a patchwork, that its sense and value lie precisely in this collage. And as such it should be treated, without regret. [...] Why must the Garden, its environment and urban furniture descend from on high, severe, rhetorical and demagogical, instead of establishing with the city's inhabitants a sentimental and emotive, welcoming and friendly relationship, just as if it were the intimate and spontaneous enlargement of their own private homes?
It is these thoughts that led to the railings, the lamp-posts, and also to the three multi-material pavilions serving as bars, each like a large (or small) room with thin concrete walls, because concrete today is no longer a crime but only a type of earth, a plain, non-technical material, less harsh than metal. The pavilions also have a polychrome skin with mosaics like the houses of Pompeii, which just so happen to be a prelude to neoclassicism, but which also reveal an inclination for the unknown. [...]
Culturally, the discussion is open: it responds to a precise ideology whereby restoration is seen to be an active issue, a dialectic between different parties, reciprocal listening, and an attitude sought with such difficulty by our time from the social and political point of view too. [...]

Alessandro Mendini

Parco della Villa comunale di Napoli, Atelier Mendini
Villa Comunale park in Naples, by Atelier Mendini

Aldo Loris Rossi **Disincantamento e restaurazione *Disenchantment and restoration***

Lo scontro è iperbolico e cruento. Gli oppositori: "Il cosiddetto Rinascimento napoletano si infrange contro le sbarre della cancellata da finta favola della Villa comunale [...] di quegli châlet da piccola Las Vegas mediterranea, da Disneyland di periferia"; "[...] il Sindaco si deve adoperare [...] affinché le sue perplessità ancora troppo timide si risolvano in un provvedimento di demolizione [...]". Ribatte Mendini: "I critici? Quattro persone in lotta per il potere"; "se avessimo fatto cancellata e châlet in ghisa finto antico con qualche falso ghirigoro, pochi avrebbero gridato allo scandalo"; "l'esistenza dei baroni negli atenei non è mai stata proficua, perciò scelgo di non insegnare nell'università".
Ma qual è l'oggetto dello scandalo?
Il "Real Passeggio" di Chiaja realizzato da Carlo Vanvitelli nel 1779 era una versione mediterranea delle Tuileries: non aveva parterre de broderie, ma esibiva una vegetazione lussureggiante inquadrata da berceaux e treillages e un'eccellente statuaria settecentesca, che accoglieva dal 1791 il celebre gruppo del *Toro Farnese* (nel 1826 trasferito nel Museo Archeologico). Il lato mare non aveva recinzione, ma sedili per l'intera lunghezza (come appare nelle incisioni di Huber e Vianelli, 1845); verso terra, dodici edicole sostenevano la recinzione; all'ingresso est, due eleganti 'casini', destinati a caffè e biliardo con tetto praticabile ombreggiato da grandi tende a strisce bianco e azzurro. Nel 1811 e '34 il "Real Passeggio" venne prolungato in un "boschetto romantico", arricchito di un tempietto neoclassico, una meridiana e un trottoir e, nel tempo, da altri padiglioni.
Mendini disegna recinzione, illuminazione e tre chioschi, puntando su un accattivante elementarismo: due padiglioni come "castelli turriti", volumi chiusi e simmetrici, sormontati da coni dorati e da periscopi che assicurano uno skyline piramidale (evidente omaggio ad Aldo Rossi); il terzo, ad arcate, impreziosito da quinte scenografiche sovradimensionate, è stato mutilato (col consenso inspiegabile dell'autore) da una censura da condannare senza appello. Sono rivestiti di ceramica e mosaico ipercolorati e riflettenti (come se dovessero sfidare la nebbia per esser visti); la cancellata incorpora l'illuminazione ed è decorata con fioroni naïf, deludenti per chi si aspettava anche boccioli d'oro e foglie fucsia (essi formano una involontaria scaletta per i barboni che di notte, beffando i divieti, scavalcano e vanno a dormire nei due parchi Robinson); i gazebo all'esterno dei bar sono coperti di plastica, non ideale per le calure estive. I materiali naturali sono esclusi; tra natura e architettura 'schizomorfa' c'è cordiale incomunicabilità. Alla minaccia di demolizione Mendini ha replicato: "Li abbattano pure, li costruirò altrove"; evidentemente sono oggetti indifferenti al *genius loci*.

Con questo lavoro il linguaggio di Mendini si sublima in archetipi che esplicitano il suo *iter* dal "progetto triste e grigio del razionalismo verso progetti arbitrari e festosi". *Iter* che lo condusse a progettare la "casa banale" (1979) per l'uomo banale: "[...] non impegnativa, non drammatica, accattivante, rilassante"; e all'enunciazione dei suoi *47 Addii* in *Postavanguardia* (1980): "Addio al progetto morale, ... intellettuale, ... ideologico, ... didattico, ... utopistico, ... politico, ... urbanistico, ... ecologico, ... coerente, ... autentico,... significante, ... trascendente, ... di élite, ... di gusto, ... come novità ... (ecc.; infine), Addio al progetto in generale".
Dunque, un'anarchia non esplosiva e rivoluzionaria che serpeggia nella Modernità, ma al contrario implosiva e rinunciataria!
Tale *cupio dissolvi*, mentre sembra promettere un approdo felice a Dreamland, in realtà induce a una malinconica resa alla dittatura del kitsch. La "casa banale" in simil-vita, progettata a tavolino dall'architetto radical in concorrenza con quella creata e vissuta dall'uomo-massa, equivale a un quadro naïf dipinto con meticolosa astuzia intellettuale: non sarà mai "autenticamente falso", ma semplicemente un falso al quadrato! Il risultato non è "An architecture of Joy" (Morris Lapidus) poiché: "Raggiunto quel massimo di cattivo gusto che ci eravamo prefissati [...] lo stile non violento (rivela) la coscienza infelice dell'uomo-massa", come osserva con acutezza e onestà lo stesso Mendini.
Dunque, alla "speranza progettuale" di Maldonado contestata da Mendini nei *47 Addii*, egli non riesce a opporre che un "progetto infelice". Le immagini rievocate ci assicurano che esse sono dei cari estinti, fantasmi innocui, oracoli muti perché hanno rinunciato ai responsi. Il "progetto banale", mentre attinge la sua invincibile forza dal potere persuasivo del déjà-vu, raggiunge la sferica perfezione della tautologia e del silenzio!

The clash is hyperbolic and fierce. *Says the opposition: "The so-called Neapolitan Renaissance has been smashed against the bars of the phoney fairy-tale railings of the Villa comunale [...] with its châlets reminiscent of a quaintly Mediterranean Las Vegas, or suburban Disneyland"; "[...] the Mayor should endeavour [...] to shake off his still too timid doubts and issue a demolition order [...]". Retorts Mendini: "The critics? A bunch of people fighting for power"; "if we had done the railings and châlets in mock-period cast iron with a few fake scrolls, not many would have cried shame"; "university barons have never*

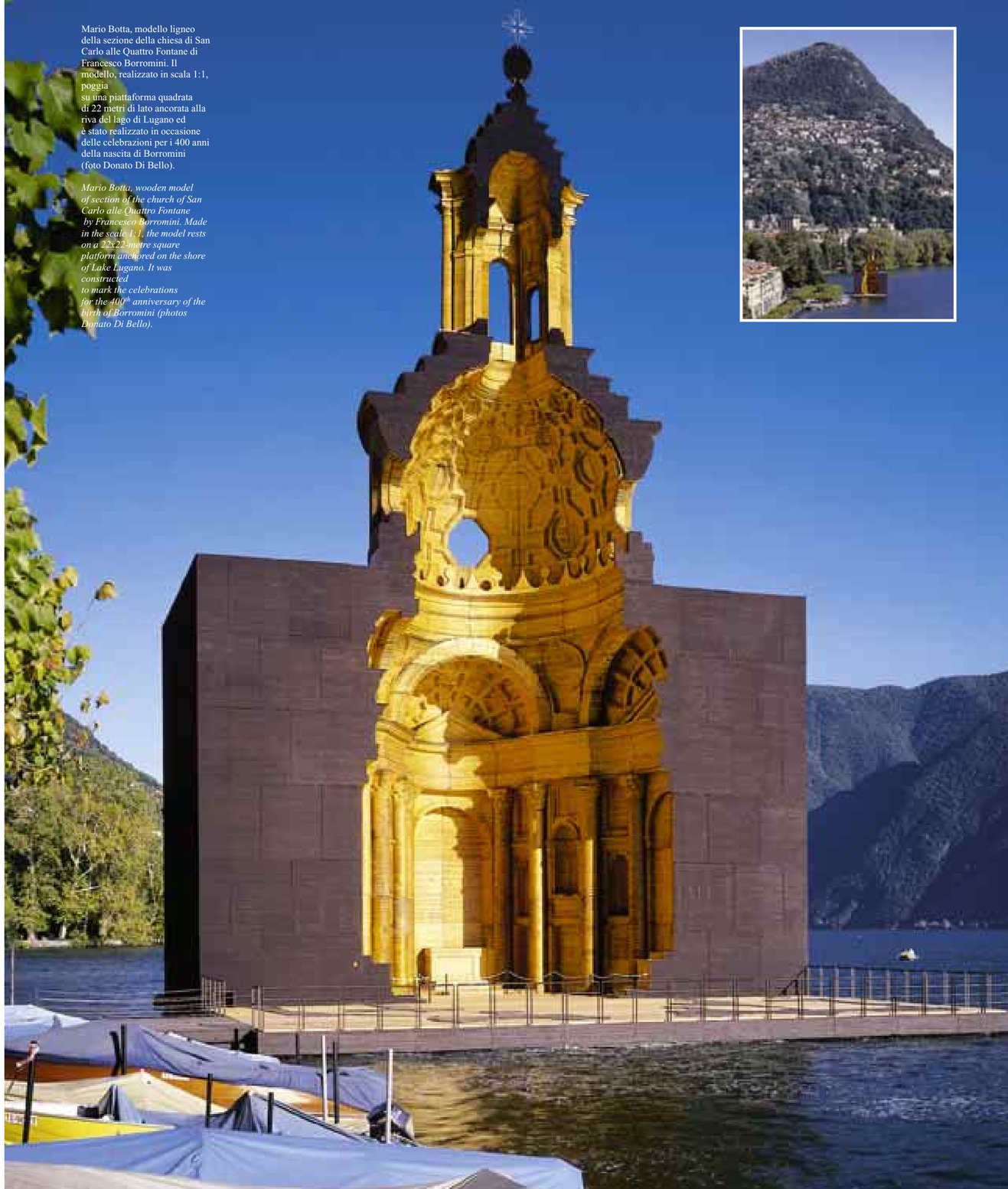
Pagina precedente: uno dei grandi pali disegnati per il viale del Vanvitelli. Ognuno è alto 6 metri; il corpo illuminante è a riflessione interna.
In questa pagina. In alto: veduta dall'interno della Villa verso il mare. In primo piano una delle tre tipologie di lampioni del complesso; in secondo piano una delle fontane storiche appena restaurate. In basso: lo "Châlet rosso". Ispirato come gli altri due al senso utopico delle micro-architetture da giardino, propone nella sua "mini-monumentalità" una memoria neo-classica e pompeiana. Come gli altri occupa la superficie di 30 mq e oltre al bar contiene i servizi igenici per il pubblico.

Previous page: one of the large poles created for the avenue originally designed by Vanvitelli. Each pole is 6 metres high; the lighting unit works by internal reflection.
This page. Top: view from inside the Villa towards the sea. In the foreground is one of the three types of lamps featured in the complex; in the middle ground one of the various historic fountains recently restored. Below: the "Red Châlet". Inspired, like the other two, by the utopian sense of garden micro-architecture, its "mini-monumentality" is reminiscent of the neoclassical and of Pompeii. Like the others, it occupies a 30 sqm surface and in addition to the bar contains public conveniences.

been a good thing, therefore I prefer not to teach in universities".
But what is the real cause of the scandal?
The "Real Passeggio", or Royal Walk, designed by Carlo Vanvitelli in 1779, was a Mediterranean version of the Tuileries: it had no parterre de broderie, but flaunted a luxuriant vegetation framed by berceaux and treillages and excellent eighteenth-century statuary; from 1791 it was home to the famous Farnese Bull *group (transferred in 1826 to the Archaeological Museum). The sea side of the park had no railings, but seats all along it (as can be seen in the engravings of Huber and Vianelli, 1845); whilst on its land side, 12 shrines sustained the enclosure; next to the east entrance stood two elegant 'lodges'. Used as a café and billiard room, these buildings had practicable roofs shaded by broad blue and white striped awnings. In 1811 and '34 the "Real Passeggio" was extended into a "romantic copse", enriched with a neoclassical shrine, a sundial and a trottoir. In the course of time, other pavilions were added.*
Mendini has designed an enclosure, illumination and three kiosks, concentrating on a would-be captivating elementariness: two of the pavilions, built like "turreted castles", are formed by closed and symmetrical volumes surmounted by gilded cones and periscopes which ensure a pyramidal skyline (in manifest homage to Aldo Rossi). The third, with archways and enriched by oversized stage sets, has been mutilated (with the architect's inexplicable consent) by a censorship to be condemned without appeal. These constructions are clad in hyper-coloured reflecting ceramic and mosaic (as if they had to penetrate thick fog to make themselves seen); while the railings incorporate the lighting and are decorated with large naïf flowers – a disappointment to those expecting golden buds too, and fuchsia leaves (incidentally, the decorations offer an involuntary ladder to tramps who climb in at night to sleep – strictly forbidden – in the two Robinson parks). The gazebos outside the bars are coated with plastic, hardly ideal for the summer heat. Natural materials are out. Between nature and a 'schizomorphous' architecture yawns a splendid incommunicability. Threatened with demolition, Mendini replies: "Let them knock them down if they like, I'll rebuild them elsewhere". Evidently these are objects indifferent to the genius loci.
With this work Mendini's idiom is sublimated in archetypes that map out his journey from the "sad drab design of rationalism towards arbitrary, festive works". A course that led him to design the "banal house" (1979) for banal man: "[...] non-committal, undramatic, engaging, relaxing"; and to the enunciation of his 47 Farewells *in* Post-avanguardia *(1980); "Farewell to moral design, to the ... intellectual, ... ideological, ... didactic, ... utopian, ... political, ... town-planned, ... ecological, ... coherent, ... authentic, ... significant, ... transcendent, ... élite designing, ... of taste, ... as novelty ... (etc; finally), Farewell to design in general".*
So this is not explosive and revolutionary anarchy creeping into Modernity: on the contrary, it is implosive and renunciatory!
This cupio dissolvi*, while seeming to promise a happy arrival in Dreamland, in reality induces a melancholy surrender to the dictatorship of kitsch. The "banal house" for imitation life, designed on the drawing-board by the radical architect in competition with the one created and inhabited by mass-man, is equivalent to a naïf painting done with meticulous intellectual cunning: it will never be "authentically faked", but simply a fake with knobs on! The result is not "An architecture of Joy" (Morris Lapidus), because: "Having attained the maximum of bad taste which we had set out to achieve [...] the non-violent style (reveals) the unhappy conscience of the mass man", as Mendini himself acutely and honestly remarks.*
So Mendini manages to counter Maldonado's "design hope", disputed by him in the 47 Farewells*, with nothing more than an "unhappy design". The images evoked assure us that they are of dearly beloved, innocuous ghosts and dumb oracles, for they have sacrificed response. The "banal project", while drawing its invincible strength from the persuasive powers of the déjà-vu, attains the spherical perfection of tautology and silence!*

Mario Botta, modello ligneo della sezione della chiesa di San Carlo alle Quattro Fontane di Francesco Borromini. Il modello, realizzato in scala 1:1, poggia
su una piattaforma quadrata di 22 metri di lato ancorata alla riva del lago di Lugano ed è stato realizzato in occasione delle celebrazioni per i 400 anni della nascita di Borromini (foto Donato Di Bello).

Mario Botta, wooden model of section of the church of San Carlo alle Quattro Fontane by Francesco Borromini. Made in the scale 1:1, the model rests on a 22x22-metre square platform anchored on the shore of Lake Lugano. It was constructed to mark the celebrations for the 400th anniversary of the birth of Borromini (photos Donato Di Bello).



Morphosis

Testo di Paola Giaconia
Fotografie di Young-Il Kim

Text by Paola Giaconia
Photographs by Young-Il Kim

Sun Tower, Seul, Corea

Sun Tower, Seoul, Korea

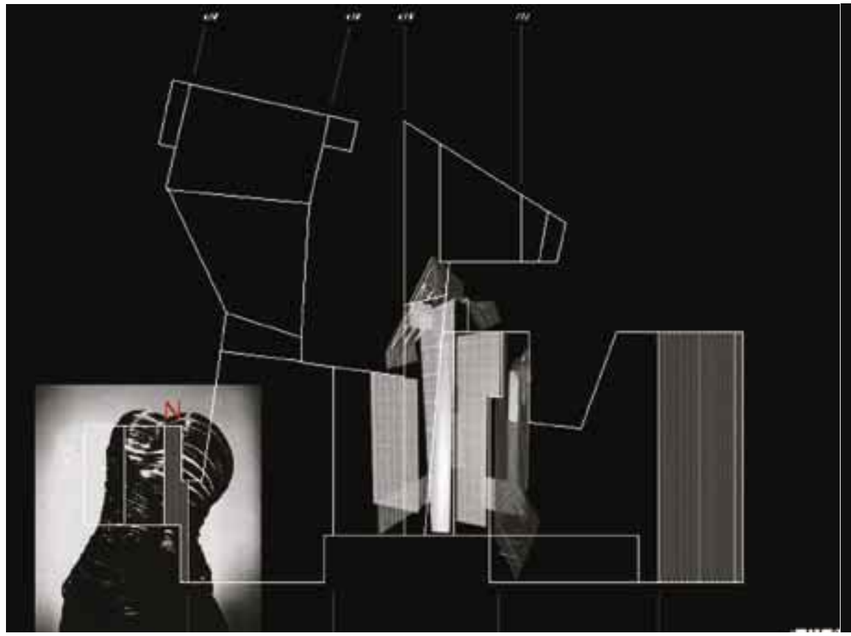
Progetto: Morphosis – Thom Mayne
Responsabile progetto: Eul Ho Suh
Coordinatori progetto: Dave Grant, Kim Groves, Kristina Loock, Eui-Sung Yi
Collaboratori: Min-Seok Baek, Jay Behr, Mark Briggs, Neil Crawford, Towan Kim, Richard Koschitz, Janice Shimizu
Architetto locale: Kyung Yeol Kim, Daisung

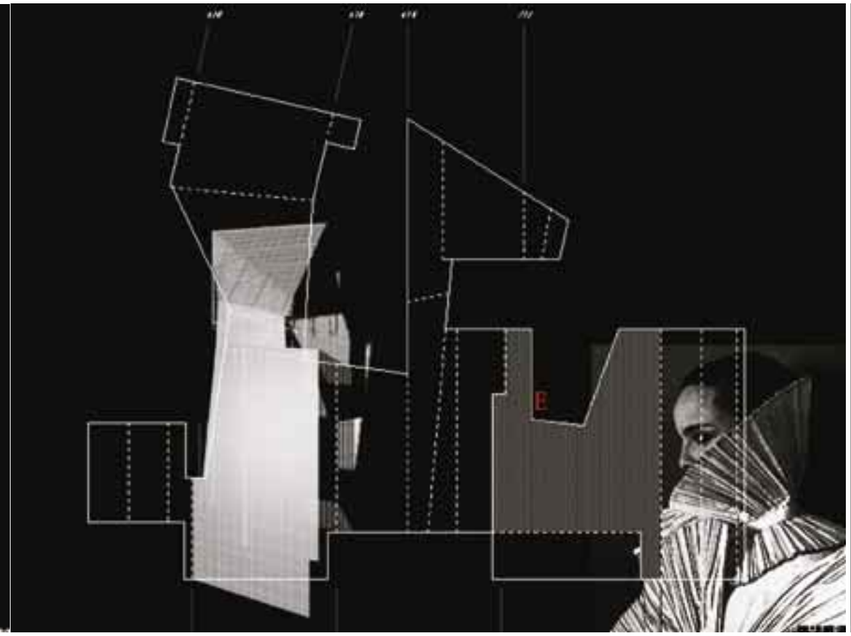
Project: Morphosis – Thom Mayne
Project management: Eul Ho Suh
Project designers: Dave Grant, Kim Groves, Kristina Loock, Eui-Sung Yi
Collaborators: Min-Seok Baek, Jay Behr, Mark Briggs, Neil Crawford, Towan Kim, Richard Koschitz, Janice Shimizu
Local architect: Kyung Yeol Kim, Daisung

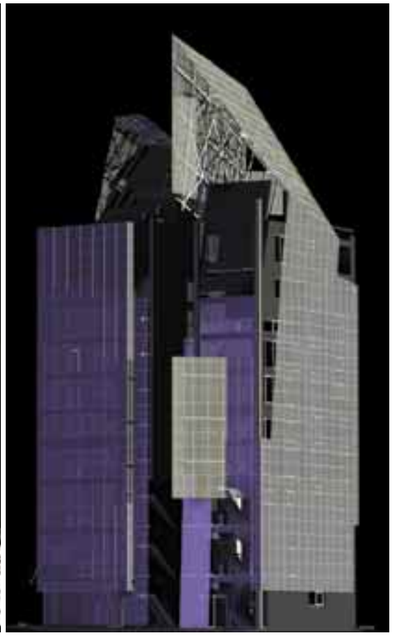
La Sun Tower, una torre di dieci piani, sorge nel centro di Seul, sfaccettata megalopoli del continente asiatico, caratterizzata da una delle più elevate densità abitative a livello mondiale. Il cliente, un'azienda internazionale operante nel settore dell'abbigliamento, era alla ricerca di un'immagine giovanile e sofisticata per la propria sede centrale. Le richieste di base erano quelle di creare, con un budget ristretto e l'esplicita esigenza di massimizzare la volumetria edificabile, spazi per la vendita e gli uffici dell'azienda stessa. Il paesaggio urbano che contraddistingue l'area di progetto è caratterizzato da una densa edificazione nella quale convivono una serie di edifici commerciali di due piani, la EWHA University, la maggiore università femminile coreana, e una stazione ferroviaria. La Sun Tower emerge come elemento ben identificabile nel profilo della città, privo di particolari momenti creativi o edifici di spiccata qualità progettuale.
Il lotto di 400 metri quadrati è diviso tra due proprietari che insieme hanno deciso di edificare il terreno con una struttura unitaria. L'edificio, pensato inizialmente con una tipologia a torre, viene da Morphosis ripensato sia in pianta che in alzato: il gesto iniziale è quello di dividere verticalmente il volume, inserendo tra i due corpi uno spazio pubblico di 12 metri per 4. Questa dualità (che tra l'altro scaturisce da prescrizioni del regolamento edilizio locale che prevedono che 25% del lotto venga lasciato inedificato) costituisce il motivo di fondo dell'intero progetto. L'altezza di dieci piani, che rapportata alle dimensioni della pianta e sviluppata in un singolo volume sarebbe stata percepita come un corpo tozzo e mal proporzionato, viene invece assegnata a due corpi tra loro apparentemente indipendenti che, visti dalla strada, appaiono longilinei e delicati.
L'ambiguo e multivalente spazio intermedio segna il confine tra le due proprietà: il volume cuneiforme tra i due corpi contiene la zona di ingresso al piano terreno e su di esso si affacciano gli impianti di collegamento verticale che rendono massima la dinamicità di questo spazio. Il mondo esterno, inteso come luce e fenomeni meteorologici, penetra in profondità nella torre attraverso il vuoto che taglia verticalmente l'intero volume architettonico. Al rigore dell'impianto planimetrico, controllato dalla figura del quadrato e rispondente a esigenze di ordine funzionale e a requisiti urbanistici, l'edificio contrappone nei prospetti una composizione irregolare caratterizzata da linee spezzate, che danno all'insieme una forte espressività.
Il tema progettuale dominante si basa sul concetto del doppio involucro e della separazione tra il corpo e il rivestimento, il primo con le sue esigenze di ordine programmatico e il secondo con le sue esigenze di ordine formale. Il riferimento per il rivestimento sono le opere di Jim Dine, artista americano famoso soprattutto per i suoi dipinti di vestiti. Nella sua opera del 1964 dal titolo *Double Red Self-portrait* (Vestaglia autoritratto), la vestaglia, pur nella palese assenza di un corpo umano al suo interno, viene offerta

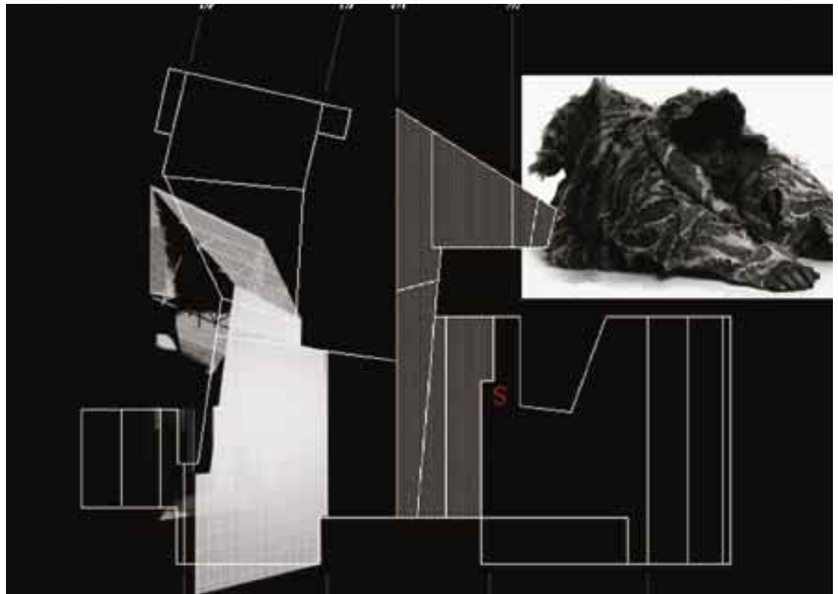
La Sun Tower, realizzata per un'azienda internazionale di abbigliamento in un distretto urbano ad alta densità di Seoul, era stata progettata inizialmente come una vera e propria torre. Lo studio Morphosis, incaricato di proseguire il progetto, ha suddiviso invece verticalmente il volume architettonico aggiungendo uno spazio aperto che fungesse da zona di socializzazione. Le due parti così ottenute, dalle proporzioni maggiormente equilibrate, risultano ora più eleganti dell'edificio originario.
La particolare qualità dell'edificio è dovuta al rivestimento composto di elementi di acciaio dalla forma irregolare, perforati e quasi trasparenti, che nell'alternarsi della luce diurna e notturna proiettano la propria ombra o producono effetti traslucidi.

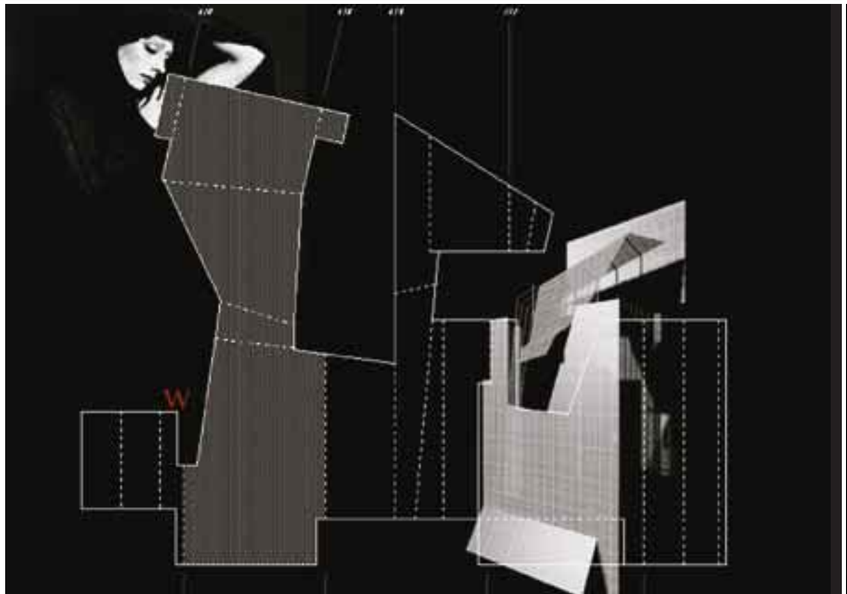
The Sun Tower was built in a densely populated part of Seul for an international clothing firm. Originally planned as a tower, the volume was split along a vertical axis by the Morphosis office block which was added later, thereby providing a public space in the middle as a communication zone. The resulting elements are better proportioned and now come across as more elegant than the original structure. The building gets its particular quality through its cladding, which consists of an irregular arrangement of perforated, diaphanous steel elements which in the different play of light by day and night produce either shadows or translucent effects.











In questa pagina e nella successiva: serie di studi relativi alla membrana di rivestimento dell'edificio, costituita da pannelli di alluminio perforato scostati di venti centimetri dal nucleo in cemento armato.

This page and next: studies relating to the building's membrane cladding, which is composed of perforated aluminium panels with a 20-cm air gap between them and the reinforced concrete core.

come simbolo dell'identità dell'artista. Nel caso del progetto di Morphosis, l'involucro è costituito da piani in metallo traforato definiti da una complessa geometria di composizione irregolare ottenuta con elaborazione al computer; questi piani, accostati secondo una logica frammentaria, costituiscono il rivestimento esterno dell'edificio, scostato di 20 centimetri dal nucleo opaco centrale in cemento armato e da questo 'indossato', quasi si trattasse di un vestito.
Il rivestimento esterno segue quindi un proprio andamento e genera un volume più ampio del corpo opaco centrale, dando vita a uno spazio intermedio. È come una seconda pelle che, svincolata dalle esigenze pragmatiche che le facciate degli edifici devono in genere assecondare, risponde in maniera astratta e poetica ad altre forze: all'interno svolge la funzione di brise-soleil e si adatta facilmente alle esigenze di soleggiamento, diverse per ogni lato dell'edificio; all'esterno, questa pelle traslucida si ripiega su se stessa e avvolge la torre fino alla sua sommità, rivestendo gli uffici, posti nell'attico, con una serie di travature alte tre piani che racchiudono gli impianti tecnici. Lo spazio interstiziale, compreso tra la superficie del corpo e quella della pelle, permette di modificare l'aspetto dell'edificio a seconda delle diverse condizioni di luce. Si viene così a creare una multipla leggibilità visiva dell'edificio dal momento che questo non si offre alla stasi contemplativa, bensì sollecita nell'osservatore la ricerca di una continua variazione del punto di vista.
L'edificio e le sue doti di trasparenza e capacità di riflettere appaiono sempre mutevoli all'osservatore a seconda della sua posizione e della posizione del sole nel cielo. La superficie diafana fa perdere la chiara distinzione fra nucleo centrale e rivestimento e fa scaturire un'ambigua relazione tra questi due elementi compositivi. Di notte si verifica l'opposta condizione e l'edificio si illumina dall'interno, trasformandosi in un'enorme *billboard* di luci e ombre.
La sommità dell'edificio è una sorta di diafana corona di metallo traforato e ripiegato che non ha alcuna specifica funzione se non quella di completare la torre con un elemento scultoreo. In determinate condizioni di luce questa parte dell'edificio sembra quasi dissolversi progressivamente nel cielo. Si viene così a comprendere il significato di questa scultura astratta che, sviluppandosi per ben tre piani al di sopra della copertura vera e propria dell'edificio, vorrebbe simbolicamente dissolvere le forze economiche che gestiscono la città, dalla quale la torre emerge regalandole un elemento gratuitamente bellissimo.

The ten-storey Sun Tower *stands in central Seoul, South Korea's multi-faceted capital and one of the world's most densely populated megalopolises. The client, an international clothing corporation, was looking for a youthful and sophisticated image to grace its central headquarters. The basic object of the brief was to provide the corporation, on a tight budget and with the explicit request to maximise buildable volume, with premises for its sales and offices.*
The project area's urban landscape is conspicuous for its heavily built density, comprising a large number of two-storey commercial buildings, the EWHA, Korea's biggest women's university, and a railway station. The Sun Tower stands out as a clearly identifiable landmark on the city's skyline, otherwise devoid of creative features or outstanding architecture. The 400-metre site is shared by two owners, who together decided to put up a combined building on it. Initially envisaged as a tower-type construction, the project was redesigned by Morphosis, both in plan and elevation. The first thing the studio did was to split the volume vertically down the middle, and to insert a 12 by 4-metre public space between the resultant two parts. This duality (also in part entailed by local building regulations under which 25 per cent of the site must be left clear) is the keynote of the whole project. The building's ten-storey height, relative to the dimensions of its site plan and confined to a single volume, would have been perceived as squat and ill-proportioned. So it was decided to assign it instead to two main, apparently independent parts which, seen from the street, look slim and delicate.
The ambiguous and general-purpose intermediate space marks the boundary between the two properties. This cuneiform gap between the two blocks takes in the ground floor entry zone and is faced by the vertical communication systems which give the space a very dynamic feeling. The outside world, intended as the perception of light and of the weather, penetrates deep into the tower through the empty space which slices vertically through the whole architectural volume. In its elevations the building offsets the rigorousness of its ground plan, which is governed by the square figure and has to comply to functional and urban planning restraints, with an irregular composition characterised by dotted lines and making the complex highly expressive.
The dominant design concept is that of a double outer shell, and of a separation between the construction and its cladding, the first dictated by programmatic necessities and the second by form. The reference adopted for the external facing are the works of Jim Dine, the American artist famous for his paintings of clothes. In his work of 1964 titled Double Red Self-portrait*, a dressing-gown, though manifestly having no human body inside it, is presented as a symbol of the artist's identity. On the Morphosis project the outerwear, so to speak, consists of perforated metal surfaces, defined by the complex geometry of an irregular, computer-generated composition. Juxtaposed in a fragmentary logic, these surfaces are in fact the building's outer cladding. Separated by 20 centimetres from the opaque central concrete core, they look almost like clothes 'worn' by the building. The external facing thus describes a pattern of its own and creates a larger volume than that of the opaque central block, giving rise to an intermediate space. Like a second skin, it is exonerated from the pragmatic*

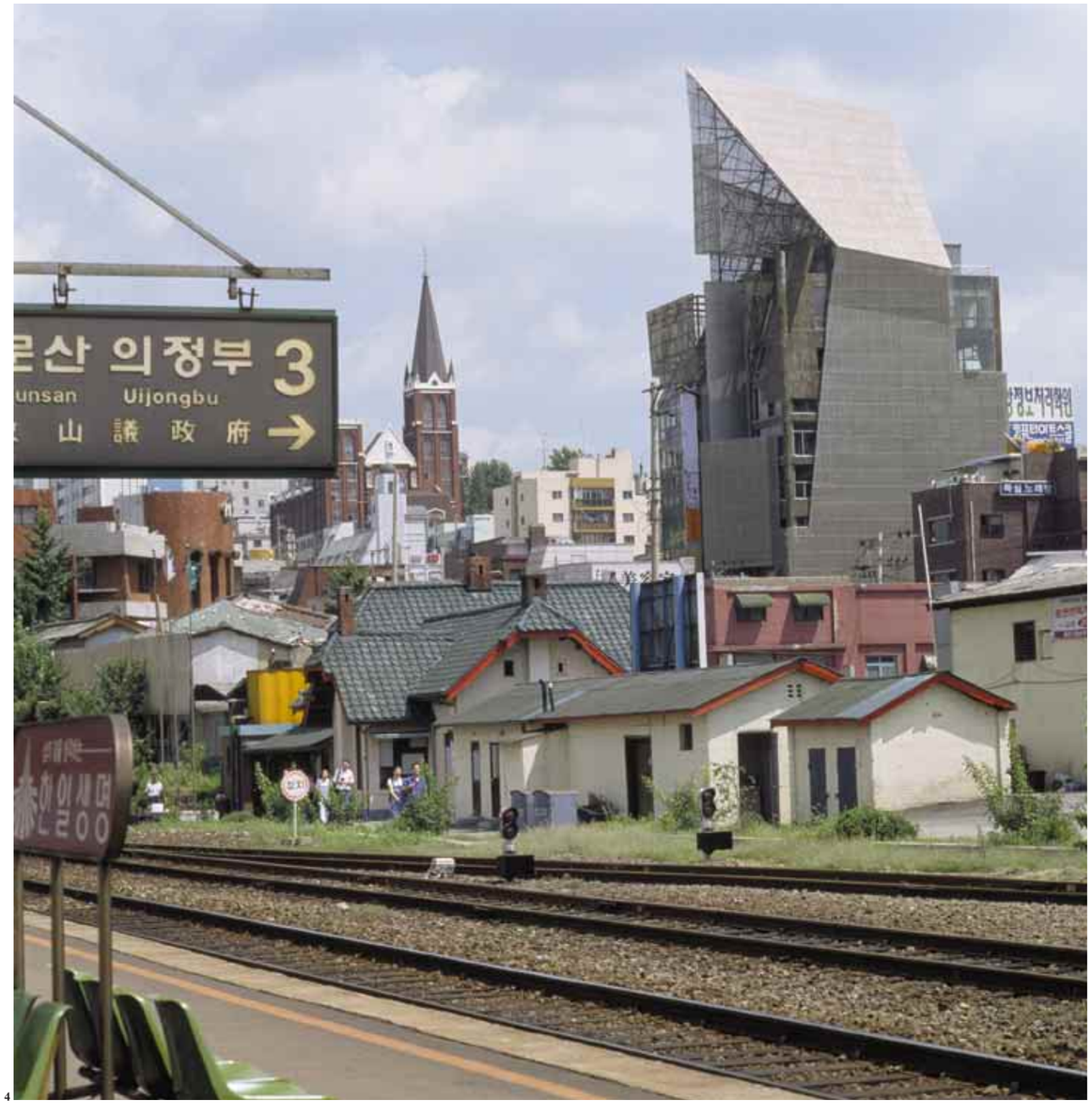
1

2

3

1, 3 Sviluppo dei prospetti.
2, 4 L'edificio nel contesto urbano. Situata in una zona altamente edificata, la torre è alta dieci piani e ospita gli spazi per la vendita e gli uffici di un'azienda che opera nel settore dell'abbigliamento. Nelle immediate vicinanze si trovano una stazione ferroviaria, edifici commerciali bassi e una università femminile.

1, 3 *Development of the elevations.*
2, 4 *The building in its urban context. Situated in a densely built zone, the tower is ten storeys high and contains the sales and office premises of a company operating in the clothing trade. Located in its immediate surroundings are a railway station, low business buildings and a women's university.*

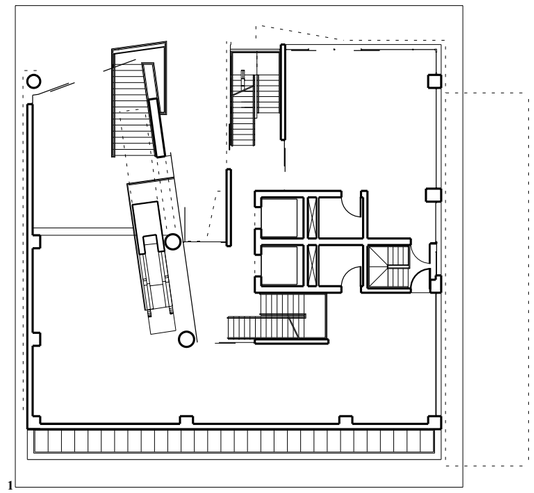


4

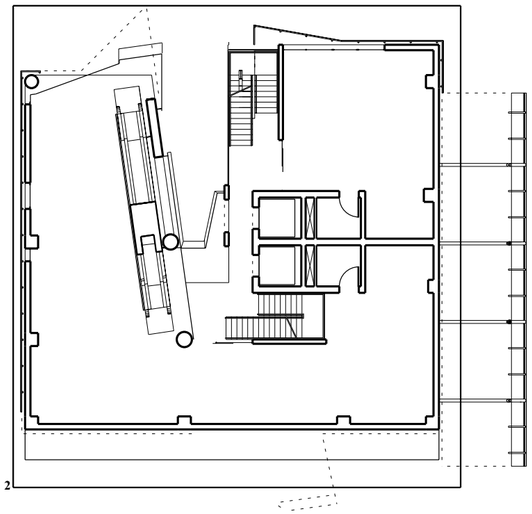
duties which the facades of buildings are generally expected to perform. In a poetic mood, it responds to other forces. Within, it acts as a sunshade and easily adapts to the varying needs of sunlight from one side of the building to another. On the outside, this translucent skin folds back on itself and envelops the tower right up to its summit. And it clads the offices, located in the attic, with a three-storey framework enclosing the technical systems. The compositional syntax of the facade thus assumes an upward modulation, reminiscent of the articulate architectural idiom developed by Louis Sullivan for multi-storey structures. The gap between the exterior of the building and its detached facing enables the building to change its appearance according to different light conditions. In this way its visual appreciation is multiplied, for instead of inviting static contemplation it draws the eye into ever-diversified viewpoints.
The building and its qualities of transparency and reflection change all the time, according to where it is seen from and on the sun's position in the sky. The diaphanous surface blurs the distinction between its inner core and its outer cladding, creating an ambiguous relation between these two elements of its architectural composition. At night, the opposite occurs, when the building is illuminated from inside and thus transformed into an enormous 'billboard' of light and shade. The top of the building is a sort of diaphanous crown of perforated and folded metal, serving no specific purpose other than to top the tower with a sculptural element. In certain lights, this part of the building seems almost to dissolve into the sky, thus explaining the meaning of its abstract sculpture. Lifted a full three storeys above the roof proper, it seeks symbolically to dissolve the economic forces that govern the city, from which the dual tower rises to embellish it with a touch of gratuitous beauty.

1-4 Piante a livello 0, +3,9 metri, + 28,5 metri e a livello delle coperture.
Pagina a fronte: veduta dalla strada. La maglia metallica che si ripiega su se stessa e supera di tre piani la copertura dell'edificio assume il significato di una scultura astratta e diviene un forte segnale urbano.

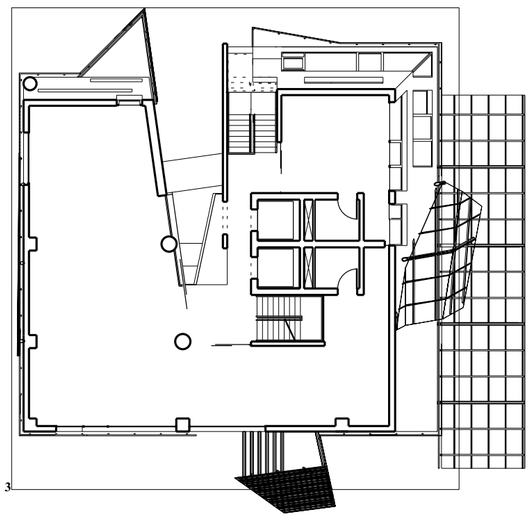
1-4 *Plans at level 0, +3.9 metres, + 28.5 metres and roof level.*
Facing page: view from the street. The metal grid which folds onto itself and rises to the equivalent of three storeys above the roof of the building, assumes the meaning of an abstract sculpture and becomes an urban landmark.



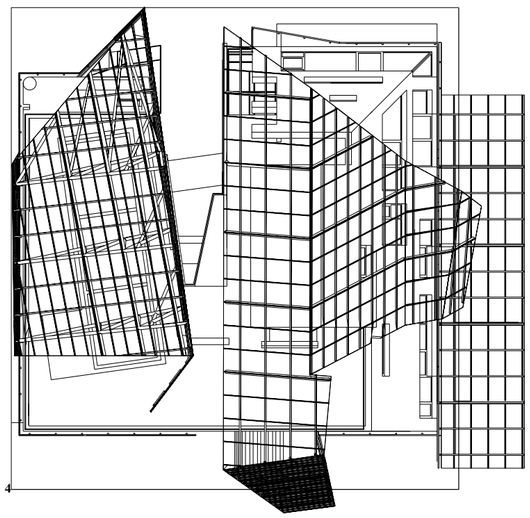
1



2



3



4

In questa pagina e nella pagina a fronte: tre foto di dettaglio. Alla tipologia della casa a torre è stata applicata una variante che ha prodotto un alleggerimento dell'immagine complessiva: il volume verticale è stato diviso in due corpi di fabbrica, separati da uno spazio a cuneo che contiene la zona d'ingresso. Uno studio particolare è stato dedicato al tema della 'pelle' traslucida che funge da brise-soleil ed è un elemento fondamentale della soluzione compositiva.

This and facing page: three photos of detail. To the tower-house type a variant has been applied which gives the overall image a lighter look. The vertical volume is divided into two sections, separated by a wedge space containing the entry zone. Particular care is devoted to the building's translucent 'skin', which acts as a sunblind and is a key element of the composition.

Santiago Calatrava

Testo di Thomas Schregenberger
Fotografie di Paolo Rosselli

Text by Thomas Schregenberger
Photographs by Paolo Rosselli

Centro per i servizi di emergenza, San Gallo, Svizzera

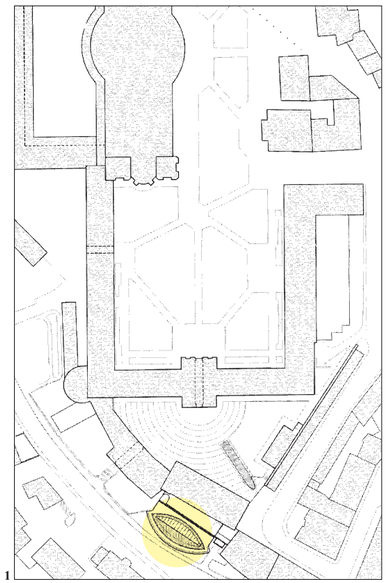
Emergency services centre, St. Gallen, Switzerland

Progetto: Santiago Calatrava
Responsabile del progetto: Simon Scheller
Strutture: Peter Lüthi
Committente: Municipalità e Cantone di San Gallo

Project: Santiago Calatrava
Project architect: Simon Scheller
Structural engineering: Peter Lüthi
Client: the Municipal Council and Canton of St. Gallen

Questo edificio dalle qualità scultoree, situato nei pressi del convento di San Gallo, nasconde le proprie funzioni utilitarie sottoterra, all'interno di un padiglione a due livelli di forma basilicale illuminato da un lucernario protetto dai grandi 'petali' mobili del sistema di schermatura dal sole. Quest'opera plastica, collocata come un oggetto in mezzo ai prati, non interferisce con l'edificato storico costituito dalle mura del convento e dalla recinzione del giardino, ma solleva una serie di interrogativi relativamente al suo rapporto con la vicina residenza vescovile e con la sede del governo cantonale.

The utilitarian functions of this sculptural building in the monastery area of St. Gallen are largely hidden underground, being accommodated in a two-storey, basilica-like hall. The illumination is by means of a skylight; if shade is needed, this is provided by a system of folding 'petals'. The building, placed like a high-quality sculptural object on a grassy patch, does not disturb the historic surroundings of perimeter wall and green belt, but does throw up certain questions regarding its significance in view of its juxtaposition to the episcopal residence and the headquarters of the cantonal administration.



1

2

La centrale di soccorso ultimata un paio di mesi fa da Santiago Calatrava si trova nell'area della città di San Gallo occupata dalla fondazione monastica. Quest'ultima, dichiarata patrimonio culturale mondiale dall'Unesco nel 1982, si è sviluppata da un'abbazia fondata nel VII secolo ed è divenuta nel corso dei secoli un organismo dal carattere unico. In esso edifici di epoche e stili diversi sono concresciuti esemplarmente in una struttura unitaria. Scopo dichiarato di Calatrava era quello di integrare questo complesso stilisticamente eterogeneo con la centrale di soccorso realizzando un edificio moderno.
Sul lato sudorientale dell'area della fondazione, laddove prima il lotto del convento era delimitato da un muro di cinta che correva lungo lo Steinach, ora si trova il nuovo edificio. Posto come un oggetto nella cinta di verde davanti alle mura del convento, il tetto dell'intervento, che è in gran parte sotterraneo, appare come una scultura avente per sfondo l'anello murario dall'aspetto massiccio. Il lucernario simmetrico e lenticolare della centrale, circondato da un sistema di schermatura a 'spicchi' mobili, appare nel giardino davanti al convento come un fiore semiaperto, sovradimensionato ma fresco di rugiada. La strategia urbanistica dell'intervento appare intelligente. Grazie agli edifici collocati come oggetti sul prato, le mura di cinta storiche libere e il verde che le accompagna vengono rivalutati ed evidenziati. Ciò funziona tuttavia soltanto quando le lamelle del brise-soleil sono chiuse. Appena esse si dischiudono e si dispongono a collare, l'edificio esige così tanto spazio che la continuità tra mura e giardini di cinta viene interrotta, almeno dal punto di vista ottico. Anche una successiva modifica al progetto ha creato confusione nella situazione urbanistica. Mentre nella versione originaria la superficie verde posta circa due metri al di sopra del piano stradale seguiva il corso della strada, ora essa riproduce la pianta ellittica della centrale di soccorso. In tal modo, il flusso dello spazio verde e di quello stradale vengono turbati e il nuovo edificio viene privato della base originale. Diventa un semplice annesso della stazione di polizia che si trova poco più indietro. L'interno dell'edificio si compone di una sala centrale a due piani, di circa duecento metri quadri, circondata da locali di servizio. È accessibile attraverso la costruzione che si trova sul retro e la sala è raggiungibile soltanto grazie a strette scale e porte di sicurezza. Bianche costole ogivali ricoprono lo spazio ellittico alto undici metri. Attraverso il tetto in vetro la luce del giorno fluisce nella sala e trasforma la costruzione a volta in un gioco di luci. Una galleria situata a mezza altezza tutt'intorno allo spazio centrale sottolinea ulteriormente la leggerezza della costruzione e trasforma la sala in un impianto a tre navate. Il piano di lavoro che si trova al livello inferiore è interamente in legno. Il rivestimento orizzontale a lamelle offre una base particolare all'ambiziosa costruzione a volta sovrastante.
Considerando le forme espressive della centrale e del suo spazio interno che assume una valenza quasi sacra, sorge istintivamente la domanda circa la funzione tecnica e il significato sociale di questa costruzione. La centrale è il posto di lavoro per quattro funzionari in uniforme che ricevono e coordinano ventiquattro ore su ventiquattro le chiamate di soccorso alla polizia dell'intero Cantone. Oltre a ciò, viene sorvegliato tramite monitor il traffico di diverse strade e autostrade del Cantone. Dal punto di vista tecnico, la centrale avrebbe potuto essere installata in un qualsiasi edificio adibito a uffici, in un qualsiasi luogo. Di conseguenza la forma dell'edificio non deriva quasi per nulla dai suoi requisiti tecnici. Né la costruzione a volta, dall'aspetto monumentale, né l'illuminazione naturale, con il relativo necessario e costoso impianto di schermatura, sembrano avere una motivazione funzionale. Anche dal punto di vista del suo significato socio-politico il gesto architettonico non può essere compreso. Fra le opere di Santiago Calatrava ci sono progetti nei quali la monumentalità della costruzione è giustificata dal significato pubblico. Ma l'edificio di San Gallo non è fra queste. E sembra inadeguato se al suo confronto la vicina residenza del vescovo o gli uffici del governo cantonale risultano sminuiti. È possibile che nella cultura spagnola la relazione al contesto sia meno radicata che in Svizzera. Pur essendosi formato come ingegnere all'ETH, le radici culturali di Calatrava sono da ricercare nella sua patria catalana, in particolare nelle opere di Antoni Gaudí. I suoi lavori si rifanno alla morfologia del mondo delle piante e a quella degli animali di terra, d'aria, d'acqua o di fantasia. Il particolare interesse di Calatrava per questi organismi riguarda la loro dinamica e il loro movimento. Questo è forse anche il motivo della sua attrazione per le sculture tradizionali allegoriche, le creature fantastiche alate, per esempio, che ci narrano in gesti drammatici azioni eroiche del passato. Questo tema lo ritroviamo negli enormi tetti ad ala, nella tettoia del liceo di Wohlen, per esempio, nella stazione Tgv di Lione o nuovamente nel tetto della centrale di soccorso di San Gallo. Sarebbe interessante dibattere quale significato attribuire ora a questi edifici: l'elemento fantastico, la dinamica del loro movimento o l'eroicità della loro gesticolazione. Quello che sicuramente manca nel nuovo edificio sono l'allegria, la passione, l'entusiasmo. Al contrario, esso cerca di piacere con le sue forme audaci e le sue costose raffinatezze tecniche, come una pin-up girl, che nonostante il corpo ben formato, le misure ideali, i raggianti occhi blu e uno stiracchiamento perfettamente inscenato, alla fine non suscita alcuna passione.

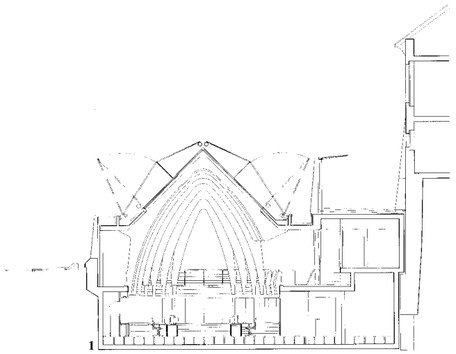
3

1 Planimetria. L'intervento s'inserisce nella fascia di verde che costeggia il perimetro murario del complesso conventuale.
2 Veduta frontale. Il Centro si manifesta sopra il livello stradale con un grande lucernario ellittico protetto da una struttura a lamelle regolabili per l'immissione della luce diurna nello spazio interno.
3 Il fronte laterale a livello della strada.
4, 5 Vedute dall'alto con la configurazione del brise-soleil chiusa e aperta.

***1** Site plan. The building is set in the green strip which skirts the walled perimeter of the convent complex.*
***2** Front view. The Centre rises above street level in the shape of a large elliptical skylight, protected by a structure with adjustable blades to let daylight into the inner space.*
***3** The lateral front at street level.*
***4, 5** Views from above, showing the closed and open sunblind configuration.*

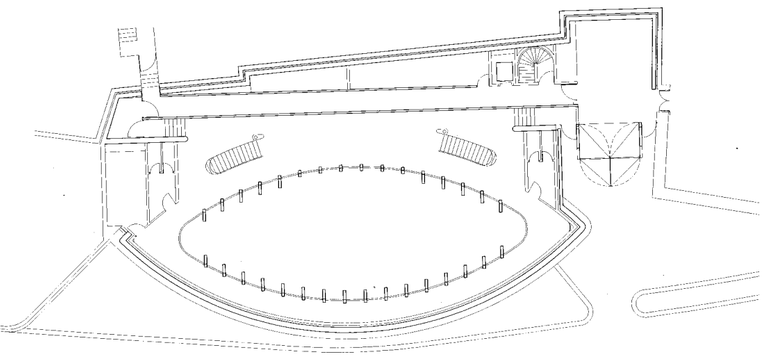
4

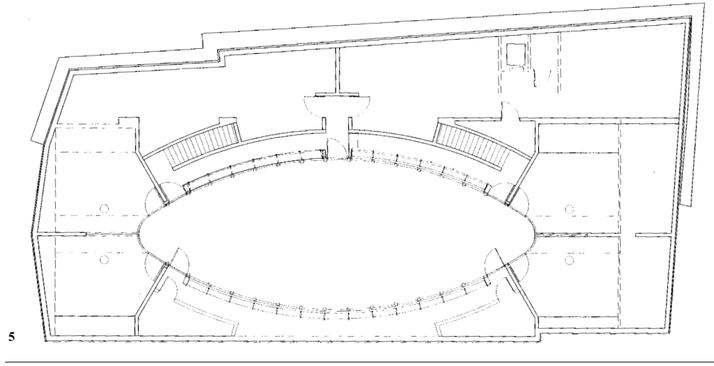
5



1 Sezione trasversale.
2 Pianta a livello stradale.
3, 4 Dettaglio del meccanismo di funzionamento della porta di servizio progettata da Santiago Calatrava a lato del Centro. L'ingresso a quest'ultimo avviene non dalla strada ma dalla corte retrostante.
5 Pianta del livello inferiore.
6 La sala interna a doppia altezza.
7, 8 Particolari della galleria di distribuzione.

***1** Cross-section.*
***2** Plan at street level.*
***3, 4** Detail of the service door operating mechanism next to the Centre, designed by Santiago Calatrava. Entry to the Centre is not from the street but from the courtyard behind.*
***5** Plan of lower level.*
***6** The inner hall two storeys high.*
***7, 8** Details of the distribution arcade.*

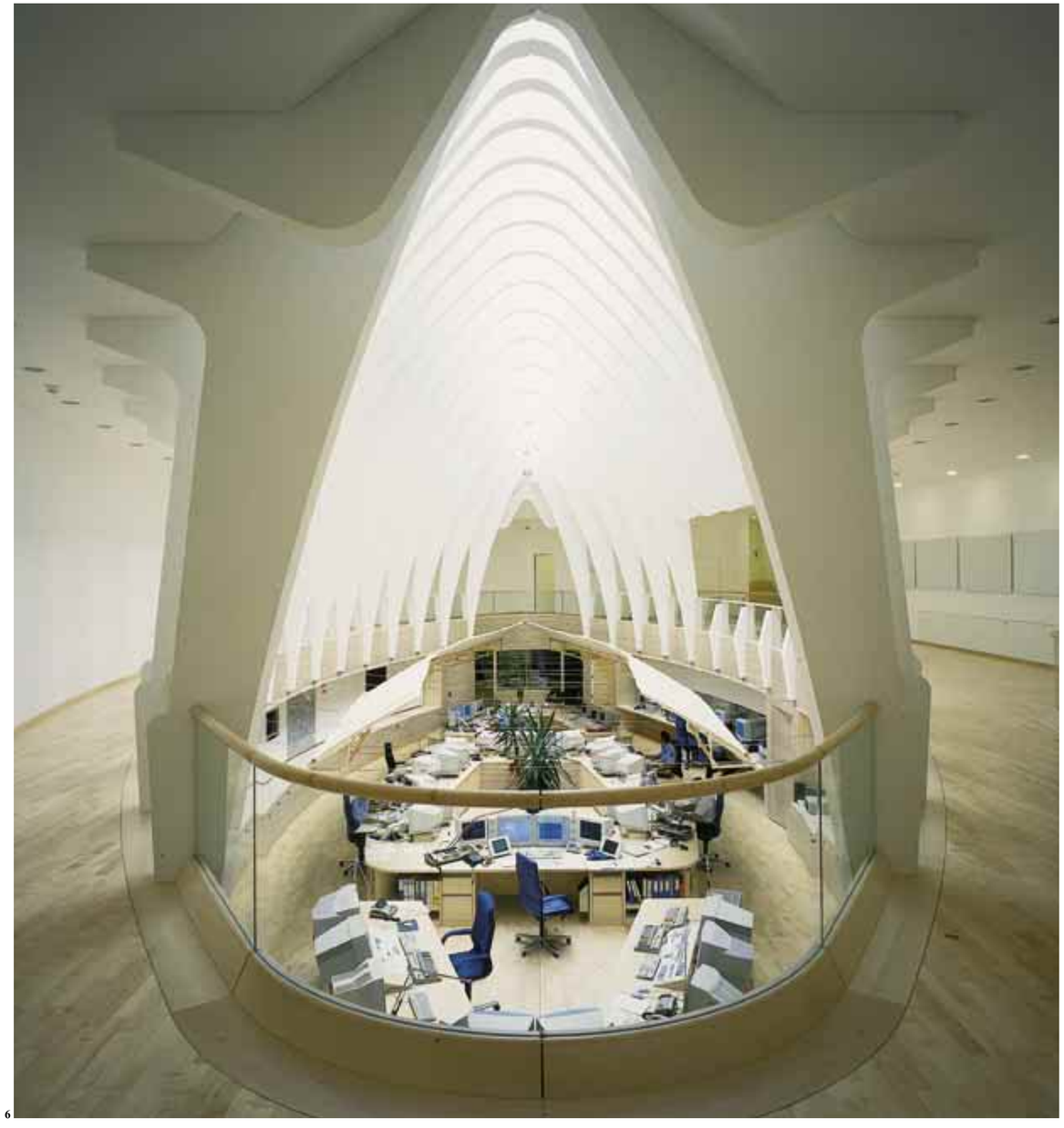




The Emergency Call Centre *completed by Santiago Calatrava a few months ago is situated in the area of St. Gallen occupied by the monastic foundation. The latter, declared a World Heritage Site by Unesco in 1983, developed from an abbey founded in the 7th century and over the centuries grew into an ensemble with a character all of its own. It comprises buildings of various styles and periods which have grown together in exemplary fashion to form a harmonious whole. Calatrava's declared aim was to supplement this stylistically heterogeneous ensemble with a modern structure, namely the Emergency Call Centre.*

The new Emergency Call Centre for the canton of St. Gallen now stands in the south-eastern part of the monastic foundation, where the boundary wall of the abbey once followed the course of the River Steinach. Placed as an object in the green belt in front of the abbey walls, the roof of the largely subterranean structure comes across more like a sculpture against the background of the massive perimeter walls. The symmetrically constructed, lens-shaped skylight of the Centre, surrounded by a sumptuous folding shade, gives the impression, in the green of the monastic garden, as a fresh, half-open, albeit oversized flower. The planning strategy behind all this seems clever enough. The building, set down in the grass as it is, upvalues and draws attention to the exposed historic perimeter wall and the greenery in front of it. But this only works when the shade is closed. As soon as the slats open, like the petals of a flower, and assume the shape of a frilly ruff, the building takes up so much space that the continuity of perimeter wall and green belt, so important to this project, is, visually at least, seriously interrupted. A later alteration has also introduced a discordant note into the overall situation. While in the original project the green area, which lies approximately two metres above street level, still followed the course of the street, it now follows the elliptical ground-plan of the Emergency Call Centre. This seriously disturbs the flow of space taken up by the greenery and the street, and deprives the new building of its original basis. It has become purely an annex of the police building just behind it.

The interior of the building consists of a central two-storey hall covering approximately 200 square metres, surrounded by functionally necessary side rooms. Accessible from the building behind, the hall can only be reached by means of a narrow staircase and security double-doors. White concrete ribs in the shape of pointed arches span the 11-metre high elliptical space. Daylight pours into the hall through the glass roof, turning the vault-like construction into a play of lighting effects. A gallery, running around the central space at mid-level, emphasizes still further the lightness of the construction, and turns the hall into an aisled nave. The work level, one storey lower, is completely lined with wood. Its horizontal slat-like panelling creates a somewhat odd foundation for the upward-reaching vaulting above. In view of the expressive exterior of the Emergency Call Centre



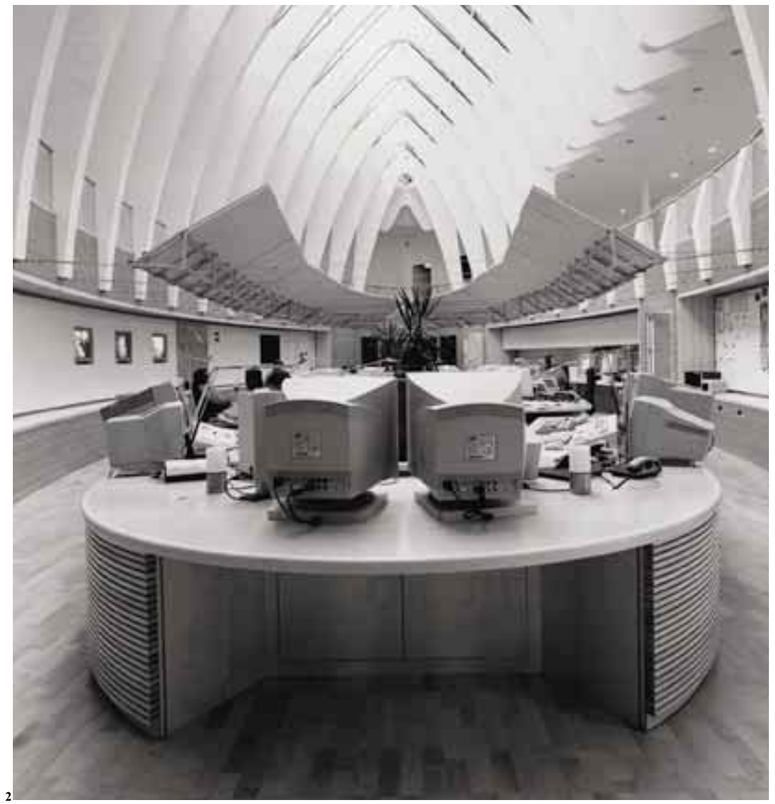
1

1, 3 Particolari dell'ambiente di lavoro. I locali di servizio sono sistemati su due piani ai lati del nucleo ellittico.
2 La sala operativa, dove lavorano quattro funzionari, è realizzata in legno ed è organizzata intorno a un tavolo centrale attrezzato.
Pagina a fronte: dettaglio della struttura di copertura a costole ogivali.

1, 3 *Details of the working area. The service rooms are arranged on two levels on either side of the elliptical core.*
2 *The operation room, where four officials work, is built of wood and organized around a central equipped table.*
Facing page: detail of the ogival ribbed roof structure.

and the near religiosity of its central interior room, it is natural enough to ask what the technical and social function of the building is. The Emergency Call Centre is the workplace of four uniformed officers, who, round the clock, take and co-ordinate emergency calls to the police from all over the canton. In addition, with the help of TV screens, the traffic situation on the canton's various roads and motorways is monitored. From the technical point of view, the Emergency Call Centre could have been installed in any office building anywhere. It follows that the design of the building can hardly have been dictated by any technical considerations. Neither the 11-metre high, monumental vaulting, nor the resulting natural lighting scheme, with the complex and expensive shading mechanism this necessitates, seem to have any functional explanation. From the point of view of its social significance, too, this architectural gesture seems largely devoid of logic. There are indeed projects in Santiago Calatrava's oeuvre where the monumentality of the buildings is justified by their public importance. The building in St. Gallen is not one of them, however, and it seems less than fitting that, alongside the Emergency Call Centre, the neighbouring Bishop's Palace and the offices of the cantonal government come across as distinctly plain.

It may be that 'fitting' is a less firmly anchored concept in the vocabulary of Spanish culture than it is in Switzerland. Even though he was trained as an engineer at the Eidgenössische Technische Hochschule (the Federal Technical University in Zurich), Calatrava's cultural roots are to be sought in his Catalonian homeland and in particular in the works of Antoni Gaudi, whose inspiration is the morphology of the plant and animal kingdoms on land, in the sea, in the air and in the imagination. Calatrava is interested in these organisms in particular on account of their dynamism and movement. This is possibly also the reason for his fascination with traditional allegorical sculptures, fabulous winged creatures for example, which tell us in dramatic gestures of heroic feats in days of yore. We rediscover this theme in Calatrava's huge wing-shaped roof constructions, in the projecting canopy roof of the high school in Wohlen, for example, at Lyons Tgv railways station, and now in the roof of the Emergency Call Centre in St. Gallen. It would be interesting to argue what gives these buildings their significance: the fantastical element, the dynamics of their movement or the heroics of their gestures. What we miss in the new building without any doubt, however, is fun, passion and enthusiasm. Instead, it attempts to please by means of bold forms and complicated technical sophistication – like a pin-up girl, who, in spite of her well-formed body, ideal measurements, radiant blue eyes and a perfectly staged languid pose, yet fails to arouse any passion.



2

3

Ettore Sottsass
Johanna Grawunder

Testo di Franco Raggi
Fotografie di Santi Caleca

Casa unifamiliare, Belgio

Progetto: Sottsass Associati – Ettore Sottsass, Johanna Grawunder
Responsabile del progetto: Oliver Layseca
Consulente: Gallery Mourmans
Architetto locale: Norbert Forster

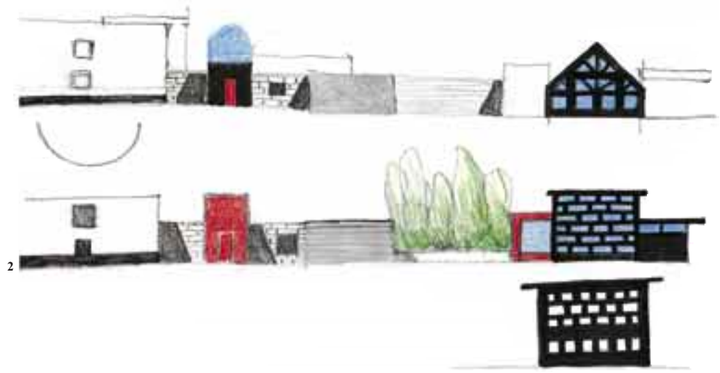
Text by Franco Raggi
Photographs by Santi Caleca

A one-family house in Belgium

Project: Sottsass Associati – Ettore Sottsass, Johanna Grawunder
Project architect: Oliver Layseca
Consultant: Gallery Mourmans
Local architect: Norbert Forster

1 Veduta notturna. Il corpo notte e il corpo del soggiorno: i due volumi architettonici separati creano uno spazio di giardino esterno, visibile attraverso la grande vetrata del corridoio di distribuzione. Nel corpo notte i due setti più bassi contengono la camera da letto con copertura vetrata.
2 Schizzi di studio per il prospetto. Si evidenzia la composizione frammentaria dei volumi per forma e per materia.

***1** Nocturnal view. The night zone and the living area: the two separate architectural volumes create an outer garden space, visible through the wide window of the distribution corridor. In the night zone the two lower partitions contain the bedroom with glazed roofing.*
***2** Study sketchs for the elevation, highlighting the fragmentary composition of the volumes by form and material.*



Da tempo Sottsass gode di grande notorietà anche come architetto e dunque non sorprende che applichi alla dimensione più ampia dell'architettura i principi che sovrintendono alla creazione dei suoi oggetti di design. Così nei dintorni di Maastricht è sorto un edificio, formato da un grande numero di corpi cubici e di spazi liberi, che assomiglia più a un villaggio che a una 'normale' casa compatta con pareti e stanze. La grande varietà di materiali in contrasto tra loro e di superfici giustapposte l'una all'altra senza mediazioni moltiplica l'impressione di un insieme multiforme che cerca di raggiungere l'unità "attraverso l'accostamento frammentario di diversità".

Sottsass made his name as an architect long ago, and it is not surprising that the principles of sculptural design which he applies to his objects are also, on a larger scale, applied to his buildings. Thus not far from Maastricht a house has been built which, put together from a number of cubes and free spaces, remembers a small village rather than a 'normal' compact house with rooms and walls. The number of contrasting materials and the variety of sharply juxtaposed surfaces enhance the impression of diversity, whose unity in turn is sought "through the fragmentary matching of differences".

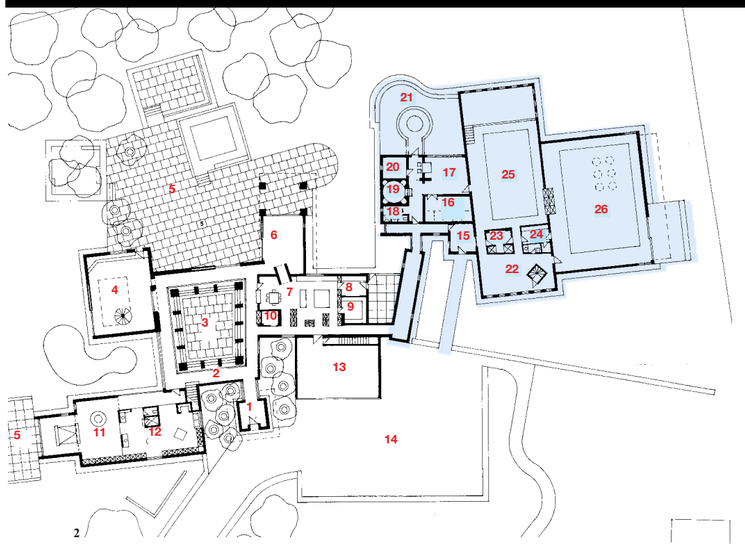
Ho guardato la pianta, poi le foto di Santi Caleca, ancora la pianta cercando faticosamente e inutilmente di capirne il rapporto. Ho deciso di andare a parlarne con Ettore di questa casa che, come quasi tutte le cose di Ettore, è costruita di complesse semplicità; alla fine del colloquio dove naturalmente si è parlato molto di altre cose, mi ha benevolmente consigliato, se proprio ne dovevo scrivere, di andarmela a vedere.
Non è a due passi da Milano. In Belgio, vicino a Maastricht, al confine con i Paesi Bassi, immersa come molte altre ville vicine in piani boschi di betulle e pini che molto le nascondono. A questo omogeneo e naturale paesaggio, tenuto come sfondo, il progetto della Casa Mourmans contrappone l'idea di un eterogeneo paesaggio artificiale fatto di architetture e di nature entrambe costruite attorno e dentro la casa; paesaggio nel paesaggio, caos ordinato nell'omogeneo disordine di una piatta zona residenziale.
Da molti anni Ettore Sottsass ci ha abituato alla sorpresa attraverso la ripetizione di semplici operazioni compositive. Dichiarandosi, quasi rassegnato, come l'ultimo dei neoplastici, accosta incessantemente volumi e forme semplici, materie, texture, superfici e decori con una coerenza sorda e disarmante. Il risultato è un catalogo forse infinito di piccoli e grandi teoremi bi/tridimensionali che indagano il mistero della forma e della fisicità del linguaggio, il senso religioso dello spazio e la presenza del sublime nella banalità delle funzioni. In questo senso la pratica è la sua teoria. La pianta della casa presenta l'esito di una delicata esplosione delle funzioni domestiche attorno allo spazio vuoto e centrale del patio. Alla compatta utilità di un impianto funzionalista contrappone le possibilità prospettiche e percettive di una serie di luoghi separati ma collegati da un percorso che è spazio e strumento di percezione della complessità degli spazi.
In una sorta di microurbanistica domestica le zone funzionali della casa sono ognuna una piccola architettura collegata alle altre da corridoi dai quali osservare i diversi volumi della casa. In questa compatta metafora del villaggio disassamenti e asimmetrie permettono di misurare di volta in volta lo spazio attraverso il movimento dentro la casa, che non è più fatta di stanze, ma di luoghi architettonici. Così, per esempio la "zona notte", diventa una architettura per la notte e l'ingresso una torre cieca e solitaria con un eccessivo cappello nero attraverso il quale passa una circolare e calma luce zenitale.
All'interno la metodica di questa pratica scompositiva dissolve anche l'impianto tradizionale dei luoghi domestici: cucina, bagno, camera da letto, risultano dilatati e popolati di forme, spesso isolate, che come piccole architetture dividono lo spazio creando nuovi percorsi.
Lascio alle immagini la descrizione, ma vorrei notare alcune costanti di questo articolato alfabeto. Ripercorrendo alcuni tic linguistici tipici del suo disegnare Sottsass trasferisce alla scala architettonica una vocazione poetica alla moltiplicazione e alla dilatazione che cerca di restituire al costruito varietà e gravità.
Dilatati al di là della necessità, i setti del portico del patio espongono una riflessione sulla fisicità del muro. Altrettanto i pilastri della veranda che sostengono una imponente pensilina secondo un arcaico schema trilitico sotto il quale suppongo un altrettanto trilitico tavolo, per ora assente. Moltiplicazione numerica di materie e superfici secondo un criterio empirico che cerca di raggiungere l'unità attraverso l'accostamento frammentario di diversità.

Domus 820 Novembre *November* '99

1

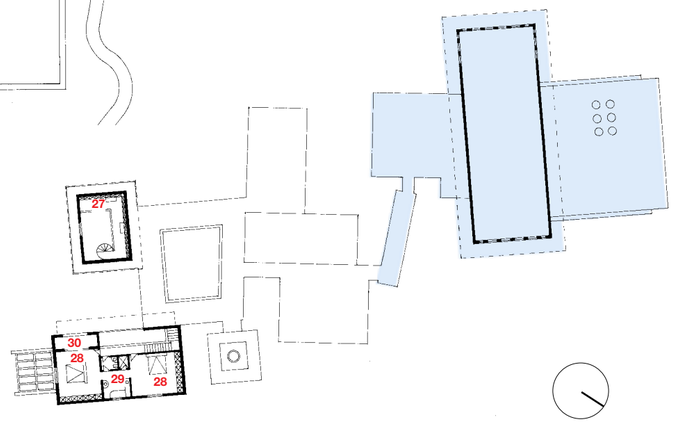
1 Sequenza di alcune viste esterne. Da sinistra a destra: la torre d'ingresso, il corridoio rivestito in lamiera corrugata, le geometrie dello spazio esterno disegnato tra il garage e la torre d'ingresso, vista esterna dal bosco e vista interna del patio.
2, 3 Piante del piano terra e del piano superiore. La pianta dispone attorno al patio e ai percorsi i diversi spazi della casa. La parte evidenziata in azzurro non è ancora stata costruita.
4 Sezione longitudinale est-ovest con la sequenza di volumi doppi, volumi semplici e spazi aperti.
5 Volume esterno della sala da pranzo con la veranda e i pilastri monumentali rivestiti in pietra.

***1** Sequence of external views. From left to right: the entry tower, the corridor faced in corrugated iron, the geometries of the exterior space designed between the garage and the entry tower, external view from the wood and internal view from the patio.*
***2, 3** Ground and upper floor plans. The plan arranges around the patio and passageways the different spaces of the house. The part highlighted in light blue has not yet been built.*
***4** East-west longitudinal section with the sequence of double volumes, simple volumes and open spaces.*
***5** External volume of the dining room with the veranda and monumental stone-clad pillars.*



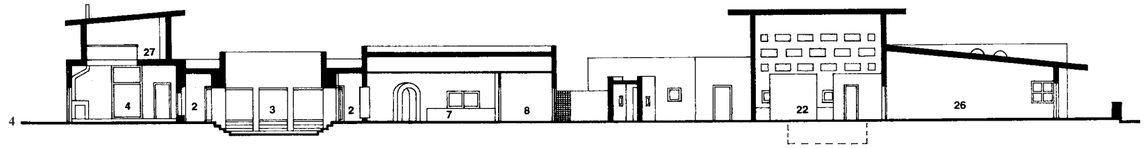
2

1 ingresso
2 portico vetrato
3 patio
4 soggiorno
5 terrazza
6 pranzo
7 cucina
8 lavanderia
9 dispensa
10 bagno ospiti
11 camera letto principale
12 bagno principale/guardaroba
13 garage
14 parcheggio
15 ingresso fitness
16 stanza fitness
17 soggiorno
18 bagno
19 bagno turco
20 sauna
21 specchio d'acqua
22 reception
23 docce
24 spogliatoio
25 piscina
26 dojo
27 biblioteca
28 camera letto
29 bagno
30 balcone



3

***1** entry*
***2** glazed portico*
***3** patio*
***4** living room*
***5** terrace*
***6** dining room*
***7** kitchen*
***8** laundry*
***9** pantry*
***10** guest bath*
***11** master bedroom*
***12** master bath/wardrobe*
***13** garage*
***14** parking*
***15** fitness entry*
***16** fitness room*
***17** lounge*
***18** bath*
***19** turkish bath*
***20** sauna*
***21** reflecting pool*
***22** reception*
***23** showers*
***24** changing rooms*
***25** swimming pool*
***26** dojo*
***27** library*
***28** bedroom*
***29** bathroom*
***30** balcony*



4

5

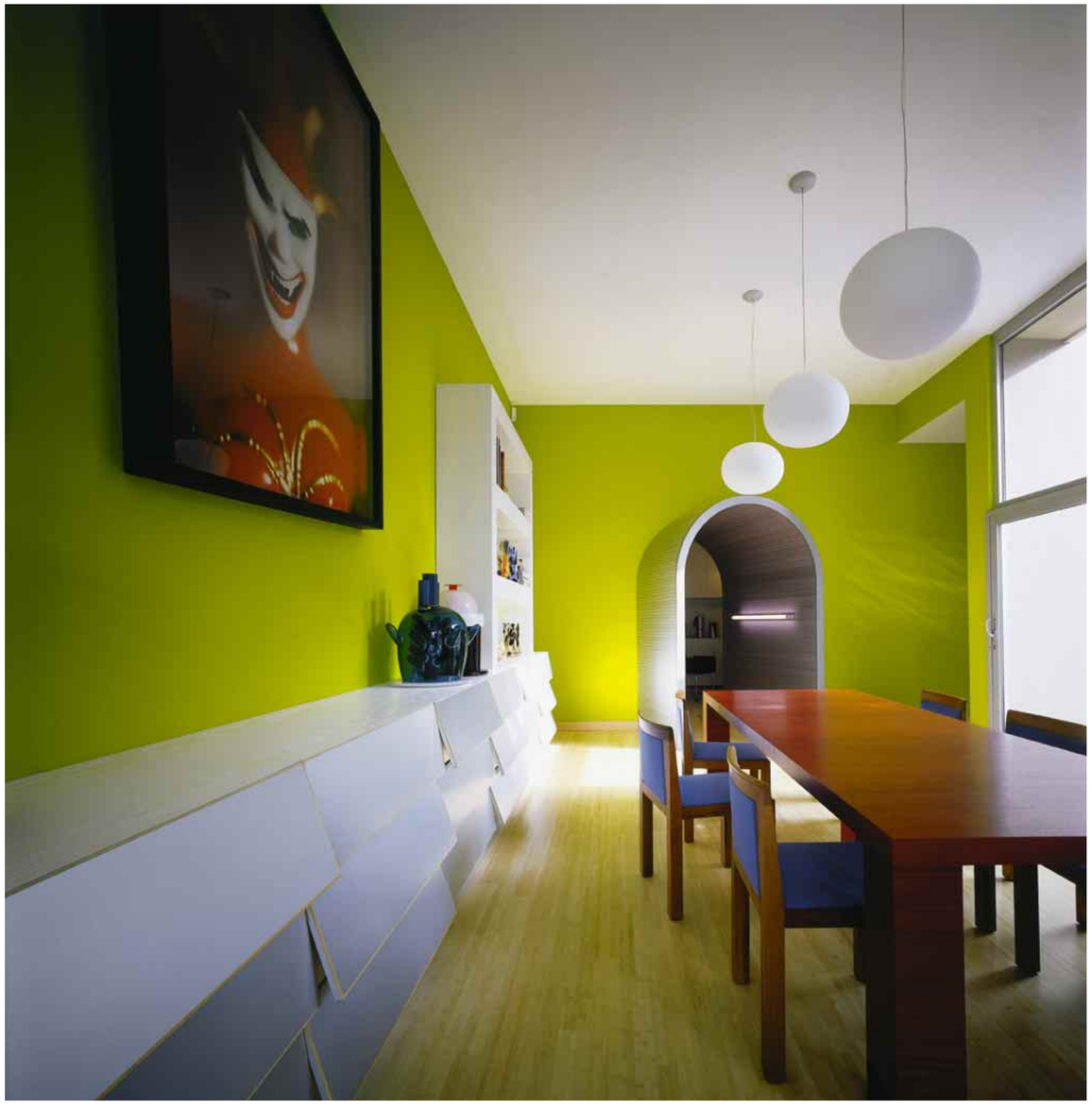
Eccesso di spessori e di peso nei mobili che cercano di sfuggire al loro banale destino di arredi per integrarsi fisicamente nella architettura. Dilatazione semantica di funzioni come l'ingresso e il bagno trasformati il primo in una camera di decompressione e il secondo in piccolo luogo termale con volumi di marmo e torri ceramiche che contengono doccia e wc. Moltiplicazione dei colori vivi dell'artificialità e calmi o drammatici delle materie naturali.
Frammentazione all'esterno delle volumetrie e accostamento per contrasti di materiali ricchi e poveri, arcaici e tecnologici, neutri e colorati. Dilatazione della pura funzione illuminotecnica della luce artificiale che nascosta e colorata modifica superfici e spazi nella dialettica giorno/notte. Su tutto questo regna sovrana l'assenza quasi totale di porte sostituite da passaggi aperti o da parti di parete scorrevoli a ribadire la concezione di uno spazio fluido e mutevole come l'umore di una persona.

***I looked at the plan,** then at Santi Caleca's photos, then again at the plan, trying hard and uselessly to grasp the relation between them. I decided to go and talk to Ettore about this house which, like everything Ettore does, is built of complex simplicities. At the end of our conversation, during which we naturally talked about all sorts of other things, he benevolently advised me, if I really had to write about the house, to go and see it for myself.*
It's not just outside Milan, but in Belgium, near Maastricht and the Dutch border, immersed and for the most part hidden like many other neighbouring villas, in flat birch and pine woods. In contrast to this homogeneous and natural landscape retained as a backdrop, the design of Mourmans House conveys the idea of a heterogeneous artificial landscape of architecture and nature, both constructed around and within the house; landscape within landscape, and orderly chaos within the homogeneous disorder of a flat residential area. For many years Ettore Sottsass has accustomed us to surprise, through the repetition of simple feats of composition. Declaring himself, almost with resignation, to be the last of the neo-plasticists, he incessantly, with blunt and disarming consistency, juxtaposes plain volumes, materials, textures, surfaces and decorations. The result is a perhaps infinite catalogue of two/three-dimensional theorems large and small that explore the mysteries of form and of the physicality of language, the religious feeling of space and the presence of the sublime in the ordinariness of functions. In this sense practice is his theory. The plan of the house presents the outcome of a delicate explosion of domestic functions around the empty central space of a patio. It contrasts the utility of a functionalist arrangement with the perspective and perceptive possibilities of separate places, linked however by a communicating passage which is the unit of space and means of perceiving the complexity of the house as a whole. In a sort of domestic micro town-planning, the functional parts of the house are each a small architecture, connected to the others by corridors from which to observe the building's diverse volumes. In this compact metaphor for the village, misalignments and asymmetries allow spaces to be measured through movement within the house, which is not made up of rooms any more, but of architectural places. Thus for example the "night zone" becomes an architecture for the night, and the front entrance a blind, solitary tower with an exaggerated black cap on top of it, to let in a circular and calm overhead light. Inside, the method underlying this discomposed space also dissolves the traditional arrangement of domestic places: the kitchen, bathroom and bedroom are dilated and populated by forms, often isolated, which like small architectures divide the space while creating new passages. I leave its description to the photographs, but I would mention a few recurrent features of this articulate alphabet. Retracing some of the linguistic tics of his drawing, Sottsass transfers onto an architectural scale a poetic vocation for multiplication and expansion which seeks to restore variety and substance to the built work. Dilated beyond necessity, the partitions of the patio portico display a reflection on the physicality of walls. So also do the pillars on the veranda, which support an imposing cantilever as in an archaic trilith, underneath which I imagine an equally trilithic structure, for the moment missing. So a numeric multiplication of materials and surfaces occurs, its empirical criterion aimed to attain unity through the fragmentary matching of differences.
There is an excess of substance and weight in the furniture, which tries to escape its humdrum interior destiny in order to blend physically into the architecture.
We find a semantic dilatation of functions such as the front entrance and the bathroom, the former transformed into a decompression chamber, the latter into a miniature health spa, with volumes of marble and ceramic towers containing shower and wc; a multiplication of the lively colours of artificiality, of the calm or dramatic shades of natural materials. There is an exterior fragmentation of volumes and a matching by contrast, of materials rich and poor, archaic and technological, neutral and colourful.
There is a dilatation of the pure engineering function of artificial light, concealed and coloured to modify surfaces and spaces in a day/night dialectic. Over all this reigns supreme the almost total absence of doors, which are replaced by open passages or by parts of sliding walls to reiterate the conception of a fluid and changeable space not unlike the moods of a human being.

1

2

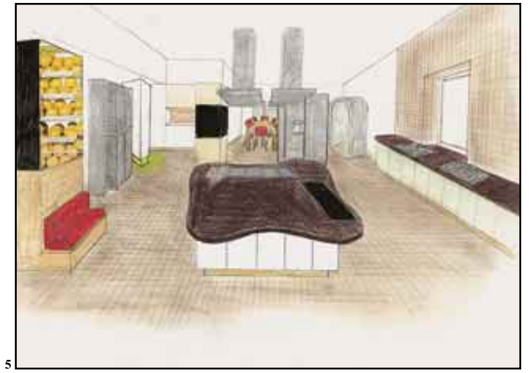
3



4

1-3 Vedute interne dell'ingresso rivestito in tessere ceramiche blu, di uno dei corridoi che circondano il patio e del passaggio ad arco tra cucina e sala da pranzo.
4 La sala da pranzo con l'ingresso ad arco disassato che, come una galleria, attraversa la parete verde prolungandosi all'interno della sala.

5, 6 Schizzo e vista interna della cucina con la grande isola in marmo nero e i volumi separati contenenti elettrodomestici e armadi.
7 La zona bagno aperta sul corridoio: lavabi, pareti, pavimenti, composti come articolate volumetrie microarchitettoniche.



5

6

1-3 *Internal views of the entrance faced with blue ceramic tesserae, of one of the corridors encircling the patio, and of the arched passage between the kitchen and the dining room.*
4 *The dining room with lowered arch entrance, like an arcade, runs through the green wall and extends into the room.*

5, 6 *Sketch and internal view of the kitchen with the large island in black marble and the separate volumes containing electrical appliances and cupboards.*
7 *The bathroom zone open onto the corridor: washbasins, walls and floors composed like articulated micro-architectural volumes.*

7

Raggi Sottsass

Breve dialogo davanti a una pianta con fotografie

Ettore Sottsass: Questo è l'ingresso.
Franco Raggi: **Questo gabbiottino qua?**
ES: Gabbiottino mica tanto, è una torre.

FR: È importante l'ingresso?
ES: L'ingresso è lo spazio attraverso il quale passi dal caos esterno all'ordine della casa... è fatto come una camera vuota così capisci che stai entrando in casa... non ci sono attaccapanni, non c'è vestibolo, non c'è niente, è come un tempietto e infatti la padrona di casa ha voluto una nicchia e ci ha messo un piccolo Budda con gli incensi... ma come ti dico non serve a niente.

FR: ... e questa potrebbe già essere una funzione.
ES: ... infatti, poi appena passi questo piccolo corridoio qui c'è un grande cortile, un patio... è una zona di smistamento dove in certo senso come nei pati antichi tu vedi che la casa è fatta di parti, di luoghi, di spazi diversi collegati. Se vai a sinistra vai verso la camera da letto e la sala da bagno, se vai a destra vai in cucina e poi nella sala da pranzo dalla quale entri in un lato del patio.

FR: Anche il patio è uno spazio vuoto, quasi da non abitare, attorno al quale girano i percorsi.
ES: Il problema o il tema di questa casa è che da ogni posto vedi prospettive diverse, vedi la casa che è fatta di tanti diversi luoghi ma non isolati... senti la casa attorno a te. Sono 'luoghi' diversi ma quasi tutti poi hanno una apertura verso lo spazio esterno. Ecco, una cosa che volevo dire anche con questo progetto è che per me l' architettura continua fuori, il progetto e il disegno si estendono dagli spazi interni a quelli esterni e viceversa. Qui fuori c'è una vasca più bassa con dei bordi alti in pietra, forse per la meditazione; qui è pieno di fiori e basta, c'è una panca e magari leggi un libro, qui ci sarà un gruppo di alberi...

FR: La natura esterna si compenetra con l'architettura. Una stanza non è quasi mai direttamente attigua a un'altra, ma collegata attraverso uno spazio di passaggio; la disposizione disarticolata degli spazi, la planimetria irregolare crea delle vedute interne di alcuni volumi esterni della casa. Che influenze, che riferimenti ci sono in questo progetto... India...?
ES: Sì, anche, ma sopratutto c'è influenza islamica. L'esterno non è un esterno romantico inglese, non è una veduta, è un esterno architettonico da abitare.

FR: E l'arredo interno?
ES: ... I mobili sono essenziali e in gran parte "tenuti dentro" l'architettura stessa e comunque sono oggetti in qualche modo funzionali ai riti quotidiani.

FR: La cucina è un ambiente passante, la tecnologia concentrata in un grande piano centrale attorno al quale come torri isolate ci sono il frigo, i forni, una credenza rotante, che separano da una piccola sala per la colazione. I mobili hanno forme archetipiche?
ES: Sia per le forme dei mobili che per l'architettura io credo che la struttura costruttiva abbia ancora una sua pregnanza e che a partire dalla sua inequivocabilità si possa giocare con la materia o con il colore. L'aspetto letterario che si applica alla pura struttura è dato dalla materia, dal colore e anche molto da questa non ortogonalità. Nell'architettura islamica, per esempio, fa parte del materiale da costruzione la luce che passa attraverso finestre, grandi o piccole, che sono poi sottrazioni misurate alla struttura primaria del muro.

FR: In questo gioco di volumi e spessori discontinuo si può parlare di una sintassi del fuori scala?
ES: Per me la scala non esiste, esistono delle dimensioni fisiche, degli spessori con i quali il tuo corpo si mette in relazione ma non si può parlare di fuori scala perché il fuori scala prevede la scala corretta e questa per me non esiste, ogni dimensione ogni soluzione definisce un rapporto psicologico diverso... esistono la doccia calda e la doccia fredda, non è che la doccia fredda è fuori scala, è la doccia fredda e basta... Per me l'architettura non ti da suggestioni letterarie ma fisiche: tu senti distanze, vicinanze, rumori, luci.

FR: Parlami delle porte.
ES: Ne faccio poche... in genere faccio un arco... non so perché, forse è un riferimento letterario perché sopra la porta di casa anticamente c'era sempre un arco per scaricare le spinte... mi sono accorto dopo che le faccio così quasi senza pensarci: è un automatismo che per me riguarda proprio le porte di una casa, il modo di attraversare un muro... poi ci sono le porte monumentali ma sono una cosa diversa...

FR: Tu parli di muri come oggetti in qualche modo arcaici fatti di materie pesanti con superfici grezze, spaccate irregolari, muri che ricordano le modalità costruttive a blocchi della pietra a secco, però ci sono anche superfici esterne di metallo corrugato o liscio, materiali come dire contemporanei, tecnologici...
ES: Il garage è come un container e anche alcuni volumi che sono corridoi di collegamento sono in lamiera corrugata che è un bel materiale di rivestimento da mettere in contrasto con le strutture 'pesanti'. In fondo facendo le case a me piace accostare le differenze come a costruire un po' dei piccoli villaggi... frammenti di vita qua e là diversi. Credo che sia passato il movimento dell'architettura come scultura, come idea monolitica; sia come linguaggio che come composizione di materiali.

FR: Sì, ma in questa ricerca c'è anche una specie di perversità degli accostamenti...
ES: ... come perversità?

FR: Per esempio questa piastrella un po' anni '60 che, se te la trovi in casa, dici "Non la voglio", te la sei andata a cercare proprio come un elemento spurio, eterogeno, scomposto, quasi sbagliato...
ES: La materia, le materie hanno in questo caso una possibilità espressiva enorme; è attraverso questa tecnica di accostamenti ibridi di materia con materia, di materiali espressivamente antichi con materiali espressivamente moderni che tento di uscire dalla banalità del funzionalismo... l'importante è trasformare l'esperienza architettonica da esperienza visiva in fatto fisico.

FR: E Nanon Mourmans, la cliente, come si ritrova in questa fisicità molto Sottsass, progettata fin nei minimi dettagli?
ES: All'inizio era un po' perplessa, ma adesso mi scrive delle lettere quasi d'amore... non so bene, comunque visto che continuiamo a parlare di fisicità mi sembra che, prima di scriverne, tu questa casa te la debba andare a vedere...

FOTO *PHOTOS* ETTORE SOTTSASS

1

2

Sottsass Raggi

Brief dialogue in front of a plan with photographs

Ettore Sottsass: *This is the front entrance.*
Franco Raggi: ***What, this little cage?***
ES: *I wouldn't call it a cage, it's a tower.*

FR: Is the entrance important?
ES: *The entrance is the space through which you pass from the chaos outside to the tidiness of the house within… it is made like an empty chamber so you realise you're entering the house… there are no coat-hangers, no front hall, it's like a shrine and in fact the lady of the house specified a niche in it, where she has put a small Buddha and incense-burners… but as I say, it serves no purpose.*

FR: … and this in itself might actually be a function.
ES: *… that's right, and then as soon as you go through this little corridor you come into this big courtyard, a patio... a sorting zone where, in a sense, as in ancient patios, you see that the house is made up of parts and places, of different interconnected places. If you turn left you go towards the bedroom and bathroom, if you go right you find yourself in the kitchen and then in the dining room, from which you enter one side of the patio.*

FR: The patio, too, is an empty space almost not for habitation, around which the passageways turn.
ES: *The problem, or theme, of this house is that from every part of it you see different perspectives; you see the house made up of numerous different though not isolated places… you see the house around you. They are different 'places' but nearly all of them have an opening towards the exterior. So you see, something I wanted to say with this project, too, is that architecture for me continues outside, the project and the drawing are extended from the inner spaces to the external ones and vice versa. Here outside is a lower kind of bath, perhaps for meditation; here there are lots of flowers and nothing else, except a seat and maybe a book to read; here there will be a clump of trees…*

FR: The external nature interpenetrates with the architecture. A room is hardly ever right next to another, but is linked to it by a passage-space; the haphazard pattern of spaces in an irregular ground pattern creates interior views of some of the house's external volumes. What influences and references are there in this project… India… ?
ES: *Yes, also, but mostly the influence is Islamic. The exterior is not a romantic English outdoor scene, it's not a view, it is an architectural exterior to be inhabited.*

FR: And the interior design?
ES: *The furniture is spare, and for the most part "kept inside" the architecture itself, and in any case it consists of objects somehow related to daily rites.*

FR: The kitchen is a throughway, its technology concentrated into a large central slab around which stand like isolated towers the fridge, the cookers, and a rotating sideboard, which separate a small breakfast room. Is the furniture archetypal in its forms?
ES: *Both in forms and in architecture I believe the constructional frame still has a meaningfulness, and that its unequivocalness can be the basis of play with materials or colour. The literary aspect applied to the pure structure comes from the material and colour, and also to a large extent from this non-orthogonal situation. In Islamic architecture, for instance, light is part of the building material, which passes through large or small windows that are really measured subtractions from the primary structure of the wall.*

FR: In this discontinuous play of volumes and thicknesses could one talk about an out-of-scale syntax?
ES: *As far as I'm concerned, scale doesn't exist. There exist physical dimensions, the substances with which your body relates. But you can't talk about things being out of scale because out of scale signifies a correct scale, which for me does not exist. Every dimension and every solution defines a different psychological relation… the hot shower exists and so does the cold, it's not that the cold shower is out of scale, it is simply the cold shower… To my mind architecture does not give you literary, but physical suggestions: you feel distances, closeness, noise, light.*

FR: Tell me about the doors.
ES: *I put in very few... generally I make an arch… I don't know why, perhaps it is a literary reference because in ancient times there was always an arch over the front door to bear the load of thrusts… I realised afterwards that I design them like this almost without thinking, in an automatism which for me concerns precisely the doors of a house, the way of going through a wall… then there are the monumental doorways, but they are a different matter…*

FR: You talk of walls as being somehow archaic objects made of heavy materials with coarse surfaces and irregular gaps, walls as reminiscent of things built in dry stone blocks. Yet there are also external surfaces in corrugated or flat metal sheet, in materials that are so to speak contemporary, technological…
ES: *The garage is like a container and some volumes that are communicating corridors are also in corrugated sheet, which is a fine facing material to be contrasted with the 'heavy' structures. When I design houses I like to put differences next to each other, which is a bit like building villages… with snippets of life that differ her and there; I believe the movement of architecture as sculpture, as a monolithic idea, is finished; both as language and as the composition of materials.*

FR: Yes, but in this development there is also a kind of perversity of juxtapositions…
ES: *… perversity?*

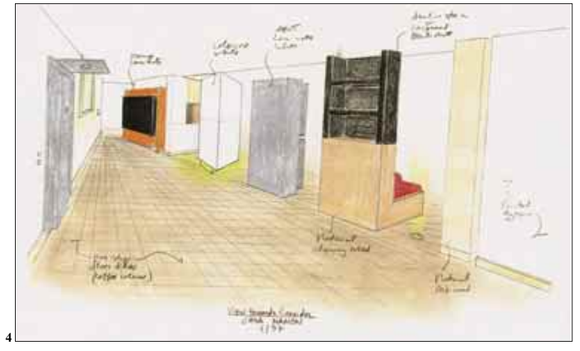
FR: For example this rather 1960-ish tile which, if you found it in your house, would make you say: "I don't want it"; and you went out to look for it precisely as a spurious, heterogeneous, discomposed, almost a mistaken element…
ES: *Matter, materials, have in this case an enormous expressive scope; it is through this technique of hybrid juxtapositioning of material with expressively ancient materials or with expressively modern ones, that I attempt to get away from the banality of functionalism… the important thing is to transform architectural experience from visual into physical.*

FR: And how is Nanon Mourmans, the client, getting on in this very Sottsassian physicality, designed in every smallest detail?
ES: *At the beginning she was slightly puzzled, but now she writes me letters almost of love... I don't know really, but anyway, as we keep talking about physicality I think before you write about it you ought to go and see this house…*

3

1, 2 Vedute esterne. L'architettura "continua fuori" disegnando un giardino costruito con spazi differenziati.
3 La scala a chiocciola del soggiorno che porta alla biblioteca.
4 Schizzo del corridoio interno della cucina con la sequenza degli arredi a torre che creano diversi passaggi di accesso.

1, 2 *External views. The architecture "continues outside" by designing a garden built with differentiated spaces.*
3 *The spiral staircase in the living room, leading up to the library.*
4 *Sketch of the inner corridor of the kitchen with the sequence of tower furniture creating different access passages.*



4

Daniel Libeskind

Testo di Marco De Michelis
Fotografie di Stefan Müller

Museo Ebraico, Berlino

Progetto: Daniel Libeskind
Responsabili progetto: Matthias Reese, Jan Dinnebier
Collaboratori: Stefan Blach, David Hunter, Tarla Macgabhann, Noele McCauley, Claudia Reisenberger, Eric J. Schall, Solveig Scheper, Ilkka Tarkkanen
Progettazione paesaggistica: Müller, Knippschild, Wehberg
Strutture: Cziesielski + Partner; GSE Tragwerkplaner; IGW Ingenieurgruppe Wiese
Illuminotecnica: Lichtplanung Dinnebier KG
Committente: Land Berlin

Text by Marco De Michelis
Photographs by Stefan Müller

The Jewish Museum, Berlin

Project: Daniel Libeskind
Project arcitects: Matthias Reese, Jan Dinnebier
Collaborators: Stefan Blach, David Hunter, Tarla Macgabhann, Noele McCauley, Claudia Reisenberger, Eric J. Schall, Solveig Scheper, Ilkka Tarkkanen
Landscape design: Müller, Knippschild, Wehberg
Structural engineering: Cziesielski + Partner; GSE Tragwerkplaner; IGW Ingenieurgruppe Wiese
Lighting: Lichtplanung Dinnebier KG
Client: Land Berlin

1 Planimetria del progetto di concorso.
2 Veduta generale nel contesto. La grande struttura a zigzag interamente rivestita in zinco s'inserisce nella barocca Friedrichstadt sud e affianca l'edificio storico del Berlin Museum, di cui in origine doveva costituire l'ampliamento.
3 Scorcio di due ali del nuovo edificio tra le quali s'intravvede il Berlin Museum.

1 *Site plan of the competition project.*
2 *General view in context. The large zigzag and entirely zinc-clad structure fits into the baroque south Friedrichstadt and flanks the historic Berlin Museum building, of which it was originally intended to be an extension.*
3 *Perspective view of two wings of the new building, between which the Berlin Museum can be glimpsed.*

3

Il museo era destinato ad ampliare il preesistente palazzo barocco del Museo di Berlino nel settore della Friedrichstadt sud, distrutta dalla guerra e dagli interventi moderni. Così almeno prevedeva il concetto morfologico della "ricostruzione critica" elaborato dall'IBA nel 1987. Libeskind ha ideato un'opera che nega ogni compromesso con la situazione urbana locale, andando a ricercare più lontano i propri riferimenti simbolici e formali. Così è sorto l'edificio più significativo di questo decennio a Berlino, che attraverso la materializzazione del dissidio riflette e piange le distruzioni urbanistiche e culturali.

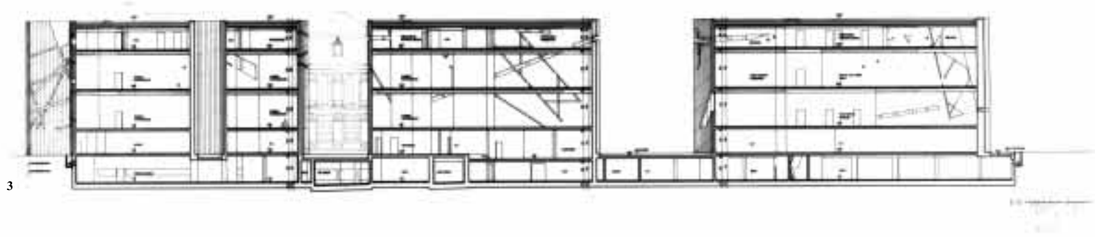
The museum was originally intended as an extension of the existing baroque palace of the Berlin Museum on the original ground plan of southern Friedrichstadt, destroyed by war and modern building. That was the morphological concept of "critical reconstruction" put forward by the IBA in 1987. Libeskind has created a building which negates the local city-planning compromise. He went further afield to find his symbolic and formal references. Thus arose the decade's most important building in Berlin, its disunity-made-flesh reflecting and lamenting the cultural and urban destruction.

1

Nel giugno del 1989 la giuria del concorso internazionale bandito per l'estensione del Museo della Città di Berlino destinata a ospitarne la sezione ebraica, premiava tra i centosessantacinque progetti presentati quello di Daniel Libeskind, sollecitandone una tempestiva realizzazione. Era la seconda occasione per l'architetto polacco-americano, dopo la partecipazione nel 1987 al concorso per l'edificazione di una vasta area a sud del Landwehrkanal, per misurarsi con i problemi della ricostruzione di una Berlino ancora per poco divisa, sui quali aveva indirizzato la propria attenzione negli anni precedenti l'esposizione internazionale di architettura (IBA) diretta da Josef Paul Kleihues.
Il progetto di Libeskind scuoteva i fondamenti stessi dell'approccio morfologico consolidatosi in quegli anni e messo in opera da Rob Krier nella contigua ricostruzione della Ritterstraße, e metteva in questione il programma stesso del concorso, basato sulla integrazione della sede preesistente del Berlin Museum con il nuovo edificio e, più in generale, della storia berlinese con quella della sua comunità ebraica.
Un sottile corpo edilizio penetrava in profondità nell'isolato, con il profilo drammaticamente spezzato di una saetta, annichilendo le geometrie insediative originarie del tridente barocco di Berlino.
Libeskind stesso illustrava il suo progetto come una stratificazione incoerente e allusiva di figure diverse del pensiero e della memoria, quelle della storia berlinese e quelle della vicenda ebraica a Berlino. "Between the Lines" era il risultato della collisione tra una linea diritta e frammentata che attraversava la sagoma tortuosa di una saetta, scavandovi all'interno dei vuoti, delle assenze che coinvolgevano sia le forme architettoniche che i significati metaforici. Le topografie concettuali messe in opera riguardavano, di volta in volta, i luoghi dove avevano dimorato intellettuali ebrei e tedeschi berlinesi come Kleist, Heine, Mies van der Rohe che, congiungendosi, disegnavano la figura deformata della stella di Davide; l'assenza della parola – "oh parola, parola, che mi manchi!"– confessata alla fine del *Moses und Aaron*, l'opera incompiuta di Arnold Schönberg; l'elenco senza fine dei nomi degli ebrei deportati durante il terzo reich; la Berlino evocata da Walter Benjamin nel suo *Strada a senso unico*.
La figura della saetta, già utilizzata da Libeskind nel 1988 per l'installazione ginevrina di *Line of Fire*, assumeva a Berlino una pregnanza simbolica di sconvolgente densità. Le testimonianze di una sintesi irraggiungibile, di una forma alla quale è negato di compiersi, si ripetono negli episodi diversi del progetto: nella figura della saetta che l'osservatore non riesce a percepire nella sua interezza se non dal punto di vista del volo d'uccello; nella impenetrabile segretezza dei volumi architettonici privi di qualsiasi varco di accesso, che è invece collocato nell'edificio adiacente che ospita il Berlin Museum, l'interno del quale è scavato per ospitare una torre in cemento armato che conduce in basso a un percorso sotterraneo leggermente in salita verso il nuovo

2

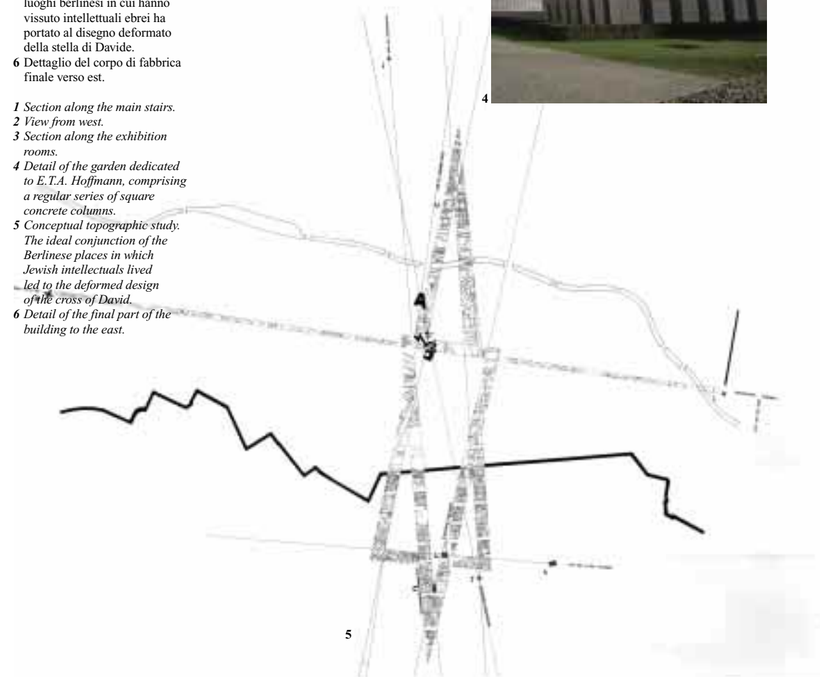
1



3

2

4



5

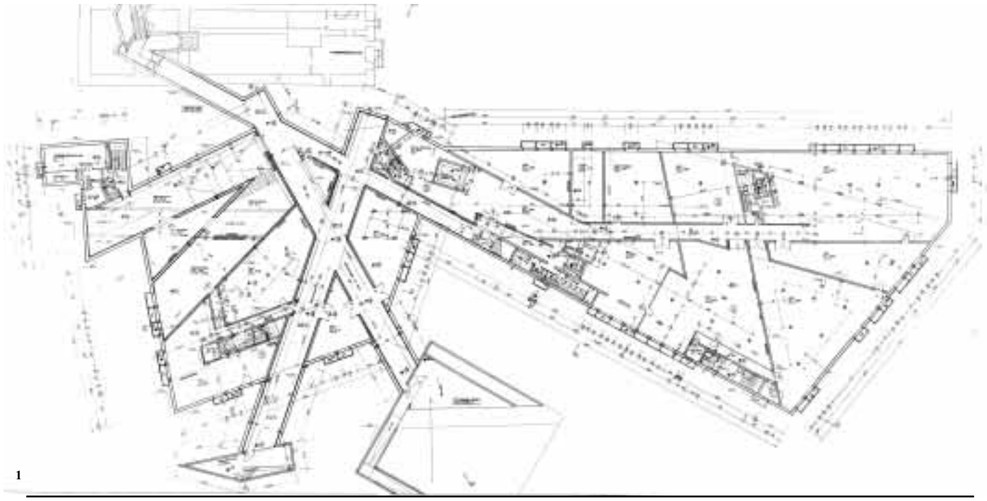
1 Sezione lungo la scala principale.
2 Veduta da ovest.
3 Sezione lungo le sale espositive.
4 Particolare del giardino dedicato a E.T.A. Hoffmann, costituito da una serie regolare di colonne quadrate in cemento.
5 Studio topografico concettuale. La congiunzione ideale dei luoghi berlinesi in cui hanno vissuto intellettuali ebrei ha portato al disegno deformato della stella di Davide.
6 Dettaglio del corpo di fabbrica finale verso est.

1 *Section along the main stairs.*
2 *View from west.*
3 *Section along the exhibition rooms.*
4 *Detail of the garden dedicated to E.T.A. Hoffmann, comprising a regular series of square concrete columns.*
5 *Conceptual topographic study. The ideal conjunction of the Berlinese places in which Jewish intellectuals lived led to the deformed design of the cross of David.*
6 *Detail of the final part of the building to the east.*

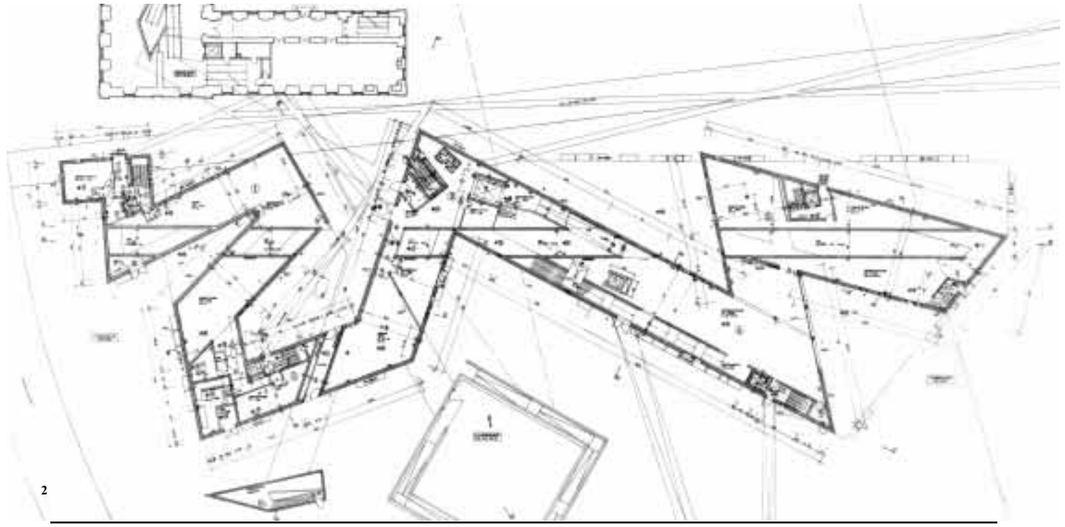
edificio; nella cesura che separa irreparabilmente il sotterraneo del museo libeskindiano, attraversato da camminamenti che si incrociano per condurre alle diverse stazioni del percorso museale, dal perimetro spezzato del suo volume fuori terra; nella grande scalinata lungo la quale si aprono i diversi piani dell'edificio e che si conclude in alto in una invalicabile parete chiusa. Ma è soprattutto il dialogo silenzioso tra il labirintico sistema delle sale espositive e il ripetuto manifestarsi dei 'vuoti', spazi architettonici impraticabili che introiettano nel cuore del museo l'estraneità dell'esterno, a determinare una condizione interrogativa irrisolta, una tragica epifania dell'assenza. La realizzazione del progetto libeskindiano ha richiesto dieci anni di lavoro. Il passaggio dall'idea progettuale alla sua costruzione ha preteso una revisione laboriosa – che è andata ben oltre la rinuncia iniziale alle inclinazioni continuamente mutevoli delle murature perimetrali – perché il sistema delle metafore e dei simboli potesse trasformarsi nella concretezza della materia architettonica, alle aperture arbitrarie delle murature ricoperte da una epidermide zincata corrispondessero squarci sapienti rivolti verso il paesaggio della città e trasparenze capaci di illuminare le grandi sale del museo, all'astrazione delle proiezioni ortogonali del progetto si sostituisse la fisicità degli spazi architettonici.
Dopo l'inizio dei lavori nel 1992 l'intero programma museale ha subito crisi e revisioni ripetute, poiché la natura stessa dell'edificio progettato rifiutava di assoggettarsi all'originario progetto di integrazione tra museo storico berlinese e museo ebraico. Tre direttori si sono succeduti nel tentativo di risolvere il dilemma che le "due linee" del nuovo museo avevano proposto, fino alla nomina sorprendente di Michael Blumenthal, l'ex ministro delle finanze americano, alla cui autorità è stata finalmente affidata la soluzione del problema. Il museo è stato inaugurato, finito in ogni sua parte ma ancora privo del suo contenuto espositivo, all'inizio del 1999. Alle sale ancora spoglie, i labirintici percorsi, i 'vuoti' ricorrenti segnalati dalla nera superficie dei loro involucri, è stato consentito di esercitare la loro sensuale fascinazione sui visitatori.
Ancor più che nel recentissimo Felix-Nussbaum-Museum di Osnabrück, fratello più piccolo e posteriore per concezione, il museo berlinese propone una esperienza fisica dell'architettura di multiforme e vibrante intensità. La programmatica simbolicità del progetto stempera, con pochissime eccezioni, ogni patetismo contenutistico dei suoi episodi nella essenziale evidenza delle forme architettoniche. L'arbitrio apparente del disegno subisce la metamorfosi straordinaria della realtà della esperienza di chi penetra nel suo interno, attraversa gli incroci sotterranei, ne conosce i punti d'arrivo come il pesante portone al di là del quale si apre la torre svuotata e aperta verso il cielo dell''olocausto', ripetutamente si imbatte nelle scatole murate dei 'vuoti' che ostacolano con la loro presenza la percezione della continuità spaziale della sequenza delle sale, comprimendole e deformandole.
Il rischio, ben evidente, di una tematizzazione dello spazio architettonico troppo legata ai registri narrativi del meraviglioso e del patetico appare dissinescato dalla disciplina faticosa del silenzio e dalla rinuncia alla parola troppo sonora. Resta la sola evidenza di una architettura capace di trasformare l'esperienza dei luoghi, di suscitarvi interrogativi ed emozioni, di rinnovare l'esperienza del mondo liberandola dalla convenzionalità ripetitiva e burocratica del suo trascorrere quotidiano.

6

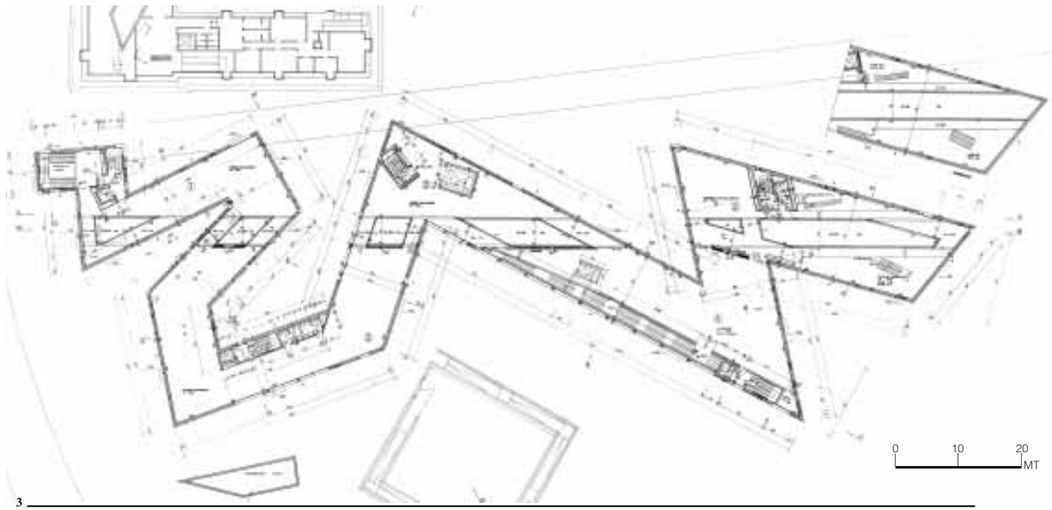
In June 1989, from the 165 projects *presented in an international competition for an extension that would house the Jewish section of the Berlin Museum, the jury chose that of Daniel Libeskind and requested prompt execution. The Polish-American architect had already participated in 1987 in the competition for the develop-*



1



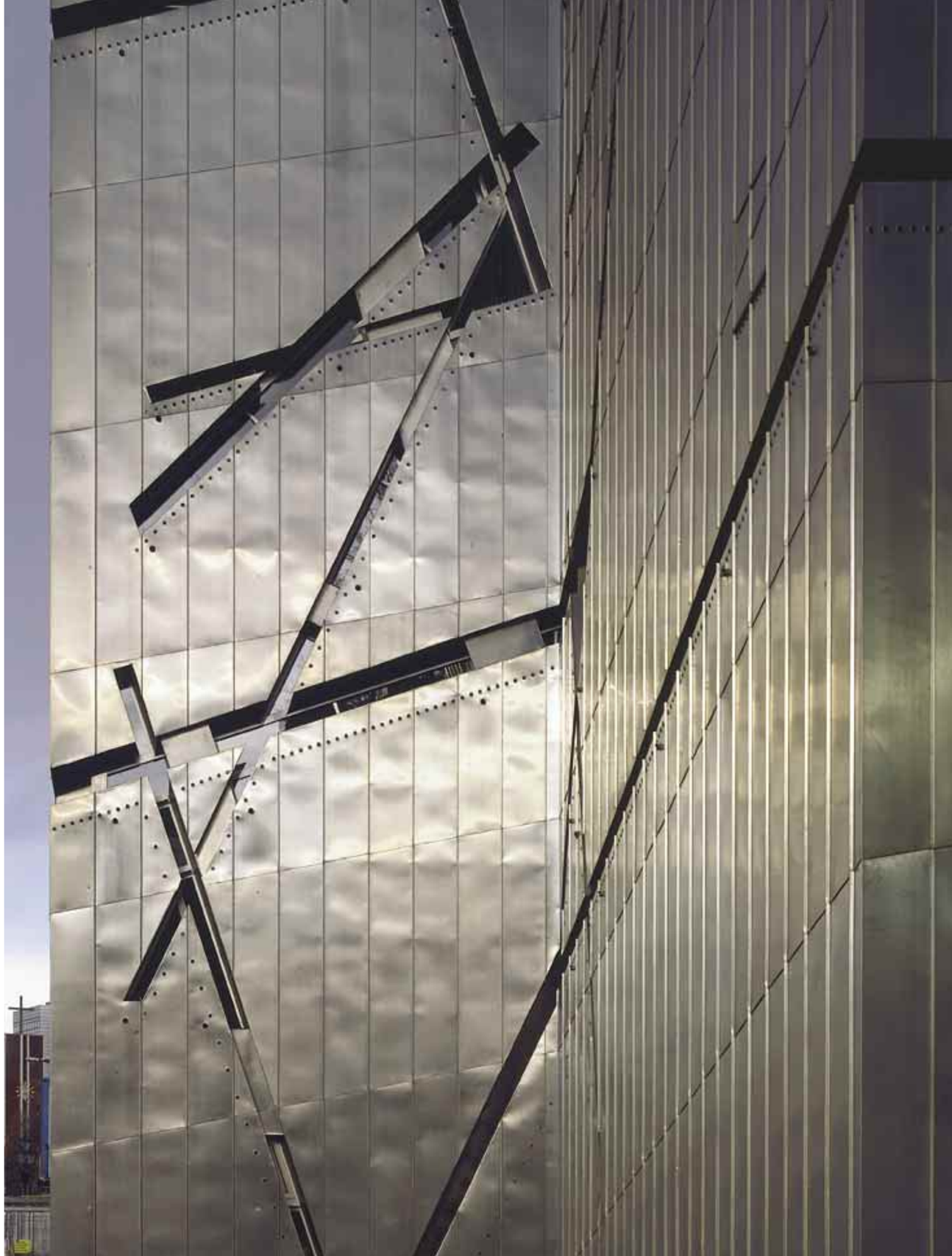
2



3

1-3 Piante del piano sotterraneo, del piano terra e del secondo piano. L'ingresso al Museo Ebraico si trova all'interno del Berlin Museum. Il collegamento avviene tramite un corridoio in pendenza che si dirama in diverse direzioni. Pagina a fronte: particolare di facciata.

1-3 *Plans of the basement, first and second floors. The entrance to the Jewish Museum is located inside the Berlin Museum, and connected by a sloping corridor which branches off in various directions. Facing page: detail of a facade.*



1 Particolare del percorso che dal Berlin Museum s'innesta nel nuovo edificio.
2, 4 Due sale espositive. La luce naturale penetra attraverso sottili fessure che rendono più drammatico lo spazio.
3 Uno degli spazi vuoti impraticabili: una torre cava in cemento armato illuminata da luce zenitale.

***1** Detail of the passage leading from the Berlin Museum into the new building.*
***2, 4** Two exhibition rooms. The natural light penetrates through narrow slots, giving the space a dramatic feeling.*
***3** One of the impracticable voids: a hollow reinforced concrete tower lit from above.*

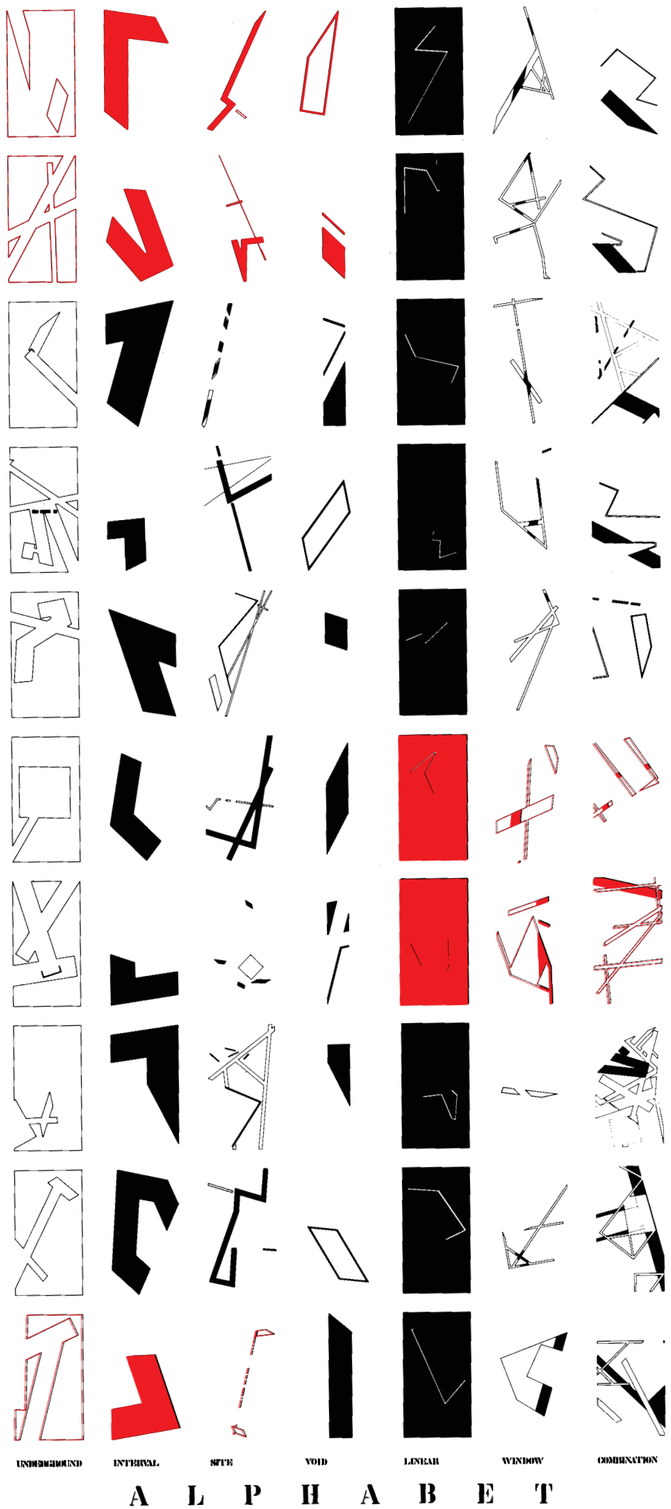
1

2

3

ment of a vast area to the south of the Landwehrkanal. Now he had a second opportunity to test himself against the difficulties posed by the reconstruction of a Berlin at the time still divided and which had, in the years previous, drawn the attention the international exhibition of architecture (IBA), under the direction of Josef Paul Kleihues.
Libeskind's project shook the very foundations of the morphological approach that had taken root in those years and had been implemented by Rob Krier in the adjacent reconstruction of the Ritterstraße. It also questioned the competition programme itself, based on the integration of the new building with the existing Berlin Museum and more generally of Berlin's history with that of its Jewish community.
A slender construction with the dramatically broken profile of an arrow penetrated the block, destroying the original geometry of Berlin's baroque trident. Libeskind himself described his project as the incoherent and allusive stratification of various figures of the mind and memory, those from Berlin's history and those related to the Jewish experience there. "Between the Lines" was the result of the collision between a straight broken line passing through the twisting contours of an arrow, hollowing voids into it, absences that comprised both architectural forms and metaphorical meanings. The conceptual topography concerned was represented by the places where Jewish intellectuals and Berlin Germans had stayed, names such as Kleist, Heine, Mies van der Rohe, brought together to trace a distorted star of David; the absence of the word – oh word, word, how I miss you! – acknowledged at the end of Arnold Schönberg's incomplete Moses und Aaron*; the never-ending list of names of Jews deported during the Third Reich; the Berlin conjured up by Walter Benjamin in his* One-way Street.
In Berlin, the figure of the arrow, already used by Libeskind in 1988 for his Geneva installation Line of Fire*, took on a symbolic significance of overwhelming fullness. The evidence of an unattainable synthesis, of a form denied completion, recurs in the various episodes of the project: in the figure of the arrow which the observer can only fully perceive with a bird's eye view; in the deep secrecy of architectural volumes devoid of any point of access, this being instead located in the adjacent building that houses the Berlin Museum, the interior of which is hollowed out to accommodate a reinforced-concrete tower that leads down to subterranean route that then rises slightly towards the new building; in the caesura that irreparably separates the basement of Libeskind's museum, crossed by passages that intersect and lead to the various stations along the museum visit, by the broken circumference of the emerging block; in the great staircase that opens onto the various floors of the building and which ends on high in an impassable solid wall. However, it is, above all, the silent exchange between the intricate system of*

4



1

1 Alfabeto, disegno di studio. Da sinistra a destra sono stati presi in esame, in successione: il livello sotterraneo, gli intervalli, il sito, i vuoti, le linee, le finestre e le combinazioni di elementi.
Pagina a fronte: la lunga scala in linea che dal piano terra conduce al terzo piano e si conclude bruscamente con una parete chiusa. La scalinata costituisce uno dei pochi punti di riferimento visivi all'interno del labirintico percorso museale.

***1** Alphabet, study drawing. From left to right the following were taken into consideration: underground, interval, site, void, linear, window, combination.*
Facing page: the long straight stairway leading from the ground to the third floor and concluding abruptly against a closed wall. The flight of steps is one of the few visual reference points within the labyrinthine museum sequence.

exhibition rooms and the repeated appearance of 'voids', unusable architectural spaces that introject the alienation of the exterior into the heart of the museum producing an unresolved condition of doubt, a tragic manifestation of absence. It took ten years of work to complete Libeskind's project. The passage from the idea to its construction involved a laborious review that went far beyond the initial renunciation of the constantly changing inclinations of the external walls, so that the system of metaphors and symbols could become solid architecture, that the arbitrary apertures in walls covered with a galvanised skin would correspond to masterly rents facing the cityscape and openings capable of illuminating the large museum rooms, that the project's abstract right-angled projections could be replaced by physical architectural spaces.
After work had commenced in 1992, the entire museum programme suffered repeated crises and reviews because the very nature of the building designed refused to surrender to the original intended integration of Berlin's history museum and a Jewish museum. Three directors succeeded one another in an attempt to resolve the dilemma that the "two lines" of the new museum posed. Then Michael Blumenthal, the former American minister of finance, was appointed as superintendent, and the solution of the problem was entrusted to his authority. The whole museum was inaugurated at the beginning of 1999 without its exhibition content. The still bare rooms, the intricate routes, the recurring 'voids' marked by the black surface of their shells were allowed to exercise their sensual charm on visitors. Even more than Osnabrück's very recent Felix-Nussbaum-Museum, its younger brother and of later conception, the Berlin Museum offers a physical experience of architecture of multiform and vibrant intensity. With very few exceptions, the programmatic symbolism of the project dissolves all sense of a sentimental emphasis of content rather than form in the essential distinctness of the architectural forms. The apparently arbitrary design undergoes an extraordinary metamorphosis in the reality experienced by those who enter, passing subterranean intersections, see the points of arrival, such as the heavy door beyond which stands the tower emptied and open on the sky of the 'holocaust' and repeatedly encounters the walled boxes of 'voids' that with their presence obstruct the perception of a spatial continuity in the sequence of rooms, compressing and distorting them. The very clear risk of a thematisation of the architectural space excessively bound to the narrative registers of the marvellous and the pathetic appears defused by the difficult discipline of silence and the renunciation of the over resonant word. The mere evidence remains of an architecture capable of transforming the experience of the places, arousing questions and emotions, renewing the experience of the world freeing it from the repetitive and bureaucratic convention of its everyday passage.

KONSTANTIN

GRCIC

intervista di *interview by* Francesca Picchi

L'industria dà al design il mordente della realtà *Industry gives design the edge of reality*

Grcic appartiene a una generazione che tutti aspettano al varco. Con lui si è tornato a parlare della forma in termini di rigore, essenzialità, precisione, discrezione, durata... parole fin troppo usate per coglierne la differenza nel progetto di Grcic. Quando poi viene fuori che un suo modello è stato il design degli anni Ottanta con tutta la sua esuberanza, libertà, disinvoltura... e che se c'era qualcosa da rifiutare quello era Ulm o piuttosto l'idea di 'funzione' da cui non si scappa, e ancora che si doveva evitare ogni forma di ordine precostituito e la monotonia di usi tutti uguali... piano piano le differenze si mettono a fuoco per restare sorpresi di quanto le cose semplici peschino lontano.

Konstantin Grcic belongs to a generation which everybody's lying in wait for. With him there has been a return to talk about form in terms of rigour, essentiality, precision, discretion, durability... words even too heavily used to make the difference with the project by Grcic really understood. Then, when we find that one of his models was the design of the 1908s, with its exuberance, liberty and unconstraint... and that if there was something to be rejected it was Ulm, or rather the idea of an inescapable 'function', and again, that all forms of pre-established order and the monotony of uses all alike, had to be avoided... then bit by bit the differences come into focus to leave us surprised at how far simple things can be stretched.

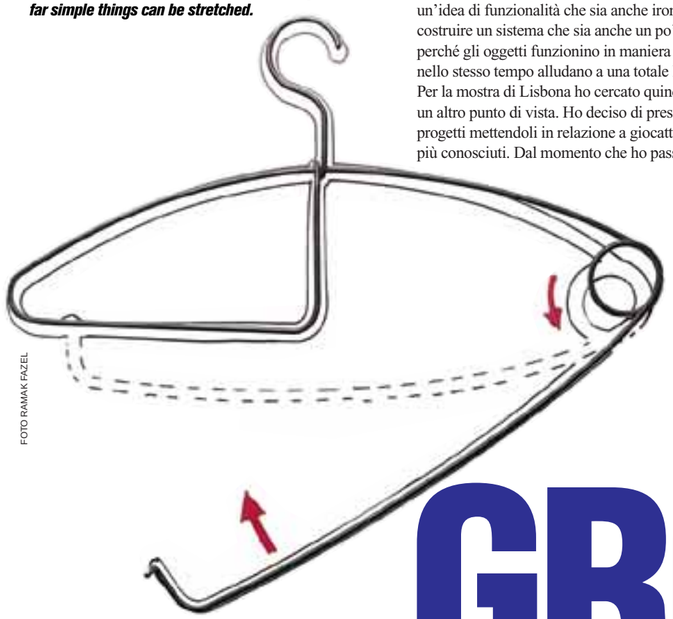
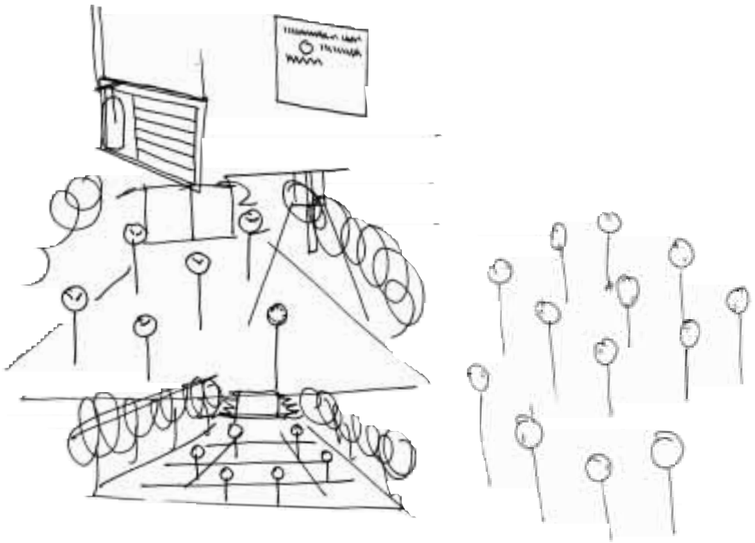


FOTO RAMAK FAZEL

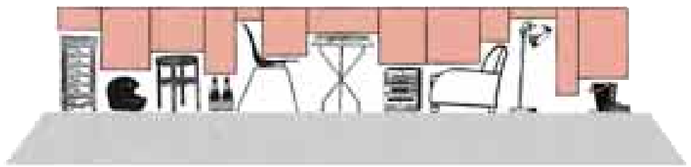
Appartieni a una generazione per cui è normale mischiare gli influssi e confondere le divisioni di genere, espressione di una cultura che ha molte radici. Hai origini iugoslave, hai studiato a Londra al Royal College, lavori spesso in Italia... ma hai scelto di vivere a Monaco e di essere cittadino tedesco. Che rapporto hai con le tue radici, con la tradizione del design tedesco?
Recentemente, in occasione di Experimenta, la Biennale di design che si tiene a Lisbona, sono stato invitato a rappresentare la Germania in una mostra dal titolo "Essentials Deluxe". L'invito consisteva nel progettare una mostra in cui il mio lavoro fosse messo in relazione al design tedesco. Subito mi è venuto da pensare che non sarebbe stata un gran che divertente come mostra. Il Bauhaus, Dieter Rams, la scuola di Ulm... li conosciamo tutti molto bene e sappiamo quanto siano stati importante nella storia del design moderno, ma si finisce sempre per trattarlo come argomento molto serio. Amo il design tedesco ma non penso sia stata l'unica influenza e nemmeno la più significativa per la mia formazione. Mi piace molto il design italiano del dopoguerra, come anche quello inglese, il design scandinavo, americano e giapponese. Identità nazionale non ha mai significato molto per me. Ma dopo tutto sono tedesco: funzionalità, pensiero razionale, struttura sono concetti che ritengo molto importanti, ma nello stesso tempo lavoro per contraddire tutto questo. Allora cerco di esprimere un'idea di funzionalità che sia anche ironica, cerco di costruire un sistema che sia anche un po' caotico, lavoro perché gli oggetti funzionino in maniera ineccepibile ma nello stesso tempo alludano a una totale libertà d'uso. Per la mostra di Lisbona ho cercato quindi di esprimere un altro punto di vista. Ho deciso di presentare i miei progetti mettendoli in relazione a giocattoli tedeschi tra i più conosciuti. Dal momento che ho passato tutta la mia infanzia in Germania si trattava di qualcosa in cui potevo veramente identificarmi. Amavo i giocattoli che avevo da bambino ed è naturale che abbiano avuto una grande influenza sulla mia vita. La mia conoscenza del mondo è iniziata con i giocattoli, con il loro aspetto, i colori, i materiali... smontandoli e rimettendoli insieme. Con la mostra volevo sollevare la questione del gioco nella mentalità tedesca. Un argomento che può apparire totalmente in contraddizione con l'idea che si ha della Germania: i tedeschi sanno giocare? Si dice che ai tedeschi piaccia avere il controllo della realtà, pensare strategicamente; ma il gioco? Non è curioso che molti dei più famosi progetti di giocattoli vengano dalla Germania?

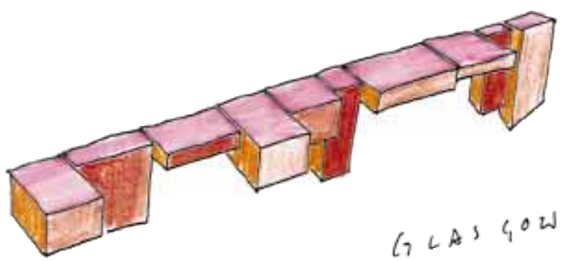
Mi ha colpito vedere che hai tanti libri su Sottsass, su Memphis, perché, dopo gli eccessi degli anni Ottanta, quando siete arrivati tu, Morrison e altri è come se quella stagione fosse stata dichiarata chiusa... Voi rappresentavate qualcosa di diverso e ho sempre pensato che la vostra fosse una specie di reazione contro le degenerazioni di quella corrente. Hai citato il design italiano del dopoguerra, o il caso di Ulm, o il design radicale; ecco, mi sembra che in questi casi si possa parlare di una generazione di progettisti che condivideva ideali o interessi comuni, o perlomeno aveva certe affinità. Mi chiedo se tu, Morrison o altri – i giovani progettisti che si sono affacciati al design negli anni Novanta – possiate essere considerati un gruppo con affinità comuni…
Non ho mai pensato di dover reagire contro gli anni Ottanta. È l'epoca in cui ho aperto gli occhi sul design. Era un'epoca ottimista, molto interessante. C'era Memphis ma c'erano anche One Off di Ron Arad, Danny Lane e i designer berlinesi come Andreas Brandolini. Ho sempre provato un gran rispetto per l'energia e la creatività di quel periodo e quindi il mio lavoro non può certo essere considerato una forma di reazione contro tutto questo. Si trattava più che altro di raccogliere quello che era stato iniziato e di portarlo avanti. Con molta naturalezza. Forse dipende anche dalla mia formazione: ho iniziato come artigiano, costruendo direttamente, non

FOTO ALBRECHT FUCHS



“Il punto cardine è isolare l’idea che struttura tutto quello che segue. Una volta resa chiara l’idea, il progetto prende forma quasi da solo in modo automatico, naturale”.
“*The key point is to establish a strong idea that structures everything that will follow. Once the idea is clear, the project can take shape almost by itself, in an easy, natural way”.*





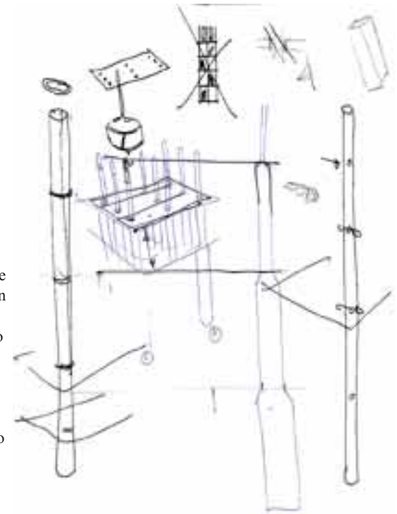
partivo da un approccio intellettuale. Comunque non credo che la generazione di Morrison, Newson, Dixon, Irvine e mia possa essere considerata un gruppo. Hai citato Ulm: quella era una scuola vera e propria, anche nel senso che tutto veniva sistematizzato, diventava un manifesto. Quando penso a Memphis mi vengono in mente le famose foto che ritraggono il gruppo sul lago di Como o sdraiati dentro il ‘ring’ ‘Tawaraya’ di Umeda. Era un gruppo di amici milanesi che volevano formulare idee nuovissime, in un periodo in cui probabilmente intorno a loro tutto era caduto in un coma di confortevole noia. È proprio questa la differenza rispetto alla mia generazione. Noi siamo cresciuti negli anni Ottanta, abbiamo goduto della libertà per cui loro invece avevano dovuto lottare. Non è stato necessario combattere per far accettare le nostre idee. Paradossalmente la cosa difficile, in realtà, era fare i conti con tutta questa libertà. Ogni limite suscita automaticamente una reazione. La libertà implica comunque delle scelte personali, senza l’aiuto di alcuna pressione. Forse per questo la mia generazione ha espresso tante differenti concezioni del design. Non c’è mai stata un’idea rigida di come o che cosa dovesse essere il design. Se mai c’è stato un obiettivo comune condiviso da tutti era quello di fare del buon design e che fosse di nuovo accessibile a tutti. Per raggiungere questo obiettivo è stato necessario rivolgere i nostri interessi all’industria. Lavorare per l’industria era, e senza dubbio è ancora, l’unica chiave per trasformare le idee nella realtà di un prodotto. Agli inizi degli anni Novanta Giulio Cappellini ha riunito intorno a sé un gruppo molto eterogeneo di giovani talenti. Cappellini fu un vero e proprio catalizzatore e la sua azienda ci fornì uno straordinario terreno d’azione. È stato un periodo molto bello ma la sua intuizione, che aveva permesso un flusso continuo di idee, ha significato anche che il gruppo, col tempo, si sarebbe disperso e ognuno avrebbe seguito la sua strada.

Ti va di parlare degli anni al Royal Collage, di come hai cominciato e del tuo rapporto con Jasper Morrison?
Quando ho finito la scuola dell’obbligo volevo solo andare all’estero per vedere qualcosa di diverso ma soprattutto non volevo seguire studi accademici, volevo imparare a costruire con le mani. Prima di arrivare a Londra e iscrivermi al Royal Collage ho fatto due anni di apprendistato come ebanista in una piccola cittadina dell’Inghilterra. Lì ho imparato il mestiere, ho acquisito l’esperienza per costruire mobili di legno con grande precisione e competenza artigianale. È stata una scuola molto importante, che non si è limitata al fatto dell’abilità tecnica ma mi ha formato come mentalità.
Imparare a lavorare un materiale mi ha permesso di avere un approccio più coerente, mi ha aiutato a capire come e perché certi dettagli funzionino o meno. E questo è stato l’inizio delle mie riflessioni sul design. A un certo punto ho realizzato che la sedia Thonet era un progetto straordinario proprio per il modo in cui era costruita. Per me fu una sorta di illuminazione perché rappresentava qualcosa di completamente diverso da tutto quello che avevo imparato fino ad allora. Lavorando da artigiano ho capito quanto sia frustrante realizzare a mano quello che una macchina fa molto meglio e più in fretta. L’idea di usare le macchine per produrre in serie mi spinse a studiare design al Royal College. A quel tempo sapevo molto poco riguardo al design, non conoscevo nessun designer. Fu allora che incontrai Jasper Morrison. Veniva a tenere delle lezioni al College e come insegnante mi fu di grande sostegno. Parlare con lui, imparare da lui ha avuto una influenza profonda sul mio lavoro. È lui che mi ha spinto a elaborare un approccio molto più concettuale alle cose quando per la mia formazione da artigiano ero abituato a un approccio essenzialmente pratico. Ancor oggi seguo il lavoro di Jasper con grande ammirazione.

Hai avuto anche dei rapporti con Wolf Vostell del gruppo Fluxus...
È stato veramente molto tempo fa, avevo appena finito la scuola. Ero molto giovane e naïf. Avevo sempre avuto un grande interesse per l’arte contemporanea: ecco perché avevo pensato di partecipare a un workshop con Vostell. La cosa che mi è rimasta più impressa del lavoro con Vostell è l’importanza che dava alla ritualità della programmazione, durante la preparazione dei suoi happening. Credo che questa esperienza mi abbia fortemente condizionato. Il lavoro di Vostell era accuratamente preparato in base a un programma meticoloso. Poi, non appena l’happening aveva inizio, una notevole quantità di elementi inattesi faceva irruzione in questo ordine accuratamente prestabilito. Vostell era un grande maestro nel giostrare tutti gli elementi del gioco senza mai perdere di vista lo schema generale. Oggi sono profondamente convinto che da questo punto di vista ci sia una forte affinità con il design: si costruisce un piano molto razionale e preciso, mai poi intromette sempre qualcosa che va al di là delle intenzioni. Il progetto non è mai routine, il risultato non si può mai essere programmato al cento per cento... è sempre una sorpresa, ma è proprio questo, penso, che rende il design bello.

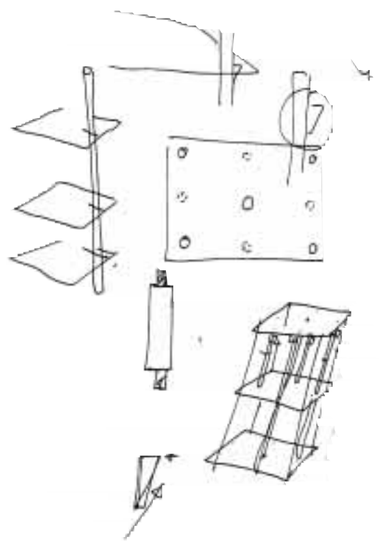
Hai sempre disegnato mobili, oggetti d’uso comune, non ti piacerebbe disegnare cose più sofisticate per esempio una macchina?
Naturalmente mi piacerebbe molto disegnare una macchina. Sono appassionato di Formula Uno, amo la sofisticazione tecnologica raggiunta nelle corse automobilistiche, mi piace guidare, andare veloce. Ma finora non mi è capitato di progettare niente di simile. In effetti a volte penso che gli oggetti che disegno diano l’impressione di non essere sufficientemente sofisticati o tecnologici... il che da un certo punto di vista non è vero. Mi sono sempre impegnato a utilizzare la tecnologia che avevo a disposizione. Certo mi piacciono gli oggetti semplici e sono convinto che ‘tecnologico’ non significhi necessariamente avere a che fare con complicati sistemi di stampaggio a iniezione o con la fibra di carbonio. Una soluzione perfettamente aderente ed elementare può essere altrettanto avanzata, è solo questione di adeguatezza. Il fatto di pensare subito in termini di processo di produzione forse ha a che fare con le mie radici. Quello che faccio è lavorare per comprendere pienamente una tecnologia prima di utilizzarla. Penso sia la stessa cosa quando si impara una nuova lingua: è necessario avere una conoscenza di base della sua grammatica e del suo vocabolario prima di poterla usare per parlare. Solo avendo piena conoscenza della tecnologia posso spingere le possibilità di produzione fino al punto di creare un progetto veramente industriale. Per questo ritengo tanto importante lavorare con un’industria perché è lei a definire le possibilità di una certa tecnologia. Solo allora posso adeguarmici, conoscerla a fondo, in modo da rendere competitivo il progetto in termini di risorse e di prezzo finale. Penso che il designer da solo possa fare molto poco. Il dialogo creativo con un’azienda è essenziale per il buon design. L’industria dà al design il mordente della realtà.

E non hai mai pensato in termini di pezzo unico o di fatto a mano?
No, non credo veramente di averlo mai fatto. Per esempio nel lavoro che sto facendo per la manifattura di Nymphenburg so benissimo che alcuni oggetti finiranno per essere prodotti in pochissimi pezzi, magari anche solo in 10 esemplari, ma anche in questo caso studio ogni singolo dettaglio in modo che sia adeguato a una produzione di serie. La logica della produzione ha qualcosa che mi affascina. Quello che mi attrae è l’idea stessa della moltiplicazione. Mi piace avere la sensazione di vedere un oggetto ripetuto in serie. Mi piace andare in fabbrica e vedere gli impianti di produzione, osservare grandi macchinari sputar fuori un pezzo dopo l’altro, esattamente uno uguale all’altro. In fondo una delle grandi innovazioni nel mondo dell’arte è stata quella di aver introdotto il concetto della moltiplicazione di elementi standard... basta pensare a Warhol ma anche a Robert Morris o Dan Flavin, Judd o prima ancora a Duchamp...



Pagina accanto, in alto: Glasgow Flat, installazione per la mostra “Homes of the future Glasgow ‘99”, 1999. Presenta una selezione di oggetti d’arredo allineati lungo la parete di un appartamento alludendo all’intera gamma delle attività domestiche. Il titolo del progetto fa riferimento sia al tema dell’appartamento che alla disposizione “flat against the wall”. Pagina accanto, in basso: sei orologi pubblici per Nash Court, Canary Wharf Ltd. Londra, 1998-99. Alla piazza di Nash Court, oggetto di concorso, mancano i caratteri dello spazio pubblico. Piuttosto che progettare un orologio seguendo le indicazioni del bando, Grcic adotta un orologio esistente (quello ufficiale delle ferrovie svizzere) per determinare una nuova configurazione spaziale con sei elementi al centro della piazza. In questa pagina: Libreria Es, produzione Moormann, 1999. La libreria ha come obiettivo uno standard di produzione elementare: una serie di piani orizzontali forati che alloggiano le aste di sostegno fissate con anelli di gomma. La struttura che ne risulta, pur trovando sempre la condizione di equilibrio interno, non è rigida. Nell’ammettere una possibilità di movimento i piani rimangono tra loro perfettamente paralleli, così l’insieme risulta stabile in un modo del tutto anticonvenzionale.

Facing page, top: Glasgow Flat, installation for the exhibition “Homes of the future Glasgow ‘99”. The installation presents a selection of furniture set in a line along the wall of a flat, alluding to the full range of domestic activities. The project’s title refers both to the theme of the flat and to the “flat against the wall” arrangement. Facing page, bottom: six public clocks for Nash Court, Canary Wharf Ltd., London, 1998-99. The Nash Court plaza, the subject of a competition, lacked the characteristics of a public space. Rather than design a clock according to the indications contained in the brief, Grcic adopted an existing clock (the official Swiss railways clock) to establish a new spatial configuration with six elements in the centre of the plaza. This page: Es Bookcase, made by Moormann, 1999. The aim of the bookcase is to create an element of standard production. A series of horizontal perforated shelves house support rods that are held in place simply by rubber rings. The resulting structure, though always internally balanced, is not rigid. Whilst admitting a possibility of movement, the shelves remain perfectly parallel. Thus the bookcase as a whole remains stable, in a highly unconventional way.



Standard può significare una straordinaria qualità. Naturalmente non intendo standard nel senso di monotonia, di oggetti tutti uguali, ma nel senso di prodotto di grande qualità accessibile a un gran numero di persone. Il sogno, per me, rimane questo.

Sin dall’inizio hai subito ricevuto molti riconoscimenti. Sei stato considerato una promessa. Oggi, da te si aspettano delle conferme. Come ti sembra di essere cambiato?
Quando ho iniziato mi interessava soprattutto costruire, realizzare cose. D’altronde lavoravo con piccole aziende e mi trovavo a fare i conti con la tecnologia che avevo a disposizione. Oggi ho la possibilità di lavorare con aziende più grandi, con altre tecnologie, quindi mi trovo ad affrontare un diverso ordine di problemi. Rispetto a quando ho iniziato mi sembra di essere più riflessivo circa quello che faccio, a come e perchè. Mi interessa trovare una ragione che mi faccia capire perché fare un nuovo progetto che non sia semplicemente dargli un nuovo look. In ogni progetto vado in cerca di una qualità particolare, qualcosa che mi permetta di trasformare una richiesta astratta in una risposta personale. Ho sempre bisogno di essere totalmente coinvolto in un progetto. Odierei considerare il mio lavoro solo un servizio di routine, una capacità professionale. Nel caso di Iittala, per esempio, non era mia intenzione progettare un nuovo bicchiere, intendo completamente nuovo. Conosco bicchieri normali che funzionano benissimo. I Duralex, per esempio, li trovo bellissimi: perché cambiarli? Eppure proprio guardando questo tipo di bicchiere ho trovato un piccolo difetto che riguarda l’impilabilità. I bicchieri sono troncoconici e quando si impilano uno dentro l’altro dopo un po’ tendono a rompersi. Il fatto di realizzare un piccolo gradino interno è sufficiente a risolvere il problema. Ecco, il mio progetto rappresenta solo un piccolo miglioramento, una semplice considerazione su un dettaglio. A volte basta poco per dar senso a un nuovo progetto. Non mi interessa dimostrare quanto sono bravo a mettere insieme due pezzi di legno o a disegnare delle linee bellissime. Penso che la cosa importante in un progetto di design sia la sua concezione. Il punto cardine è isolare l’idea che struttura tutto quello che segue. Una volta resa chiara l’idea, il progetto prende forma quasi da solo in modo automatico, naturale. Per esempio, la semplice invenzione che rende impilabili i bicchieri non è soltanto la soluzione di un problema funzionale, è anche bella. O ancora, la mia proposta per Canary Wharf non si è limitata al progetto di un nuovo orologio come richiesto nel bando del concorso. Ho preferito proporre sei orologi uguali in modo da restituire una maggiore qualità spaziale alla piazza. Anche nel caso della lampada Mayday per Flos il progetto ha preso forma nella mia mente con una formulazione elementare: realizzare una lampada come uno strumento, che avesse un maniglia, un gancio e soprattutto un cavo molto lungo... Naturalmente il progetto dei singoli elementi doveva consentire di mettere insieme il tutto con coerenza, ma sono anche sicuro che avrebbero potuto esserci almeno altri tre modi per farlo. In realtà non penso che alla fine sia così importante la forma.
In un progetto sono convinto che il mio reale contributo consista nella formulazione iniziale, l’idea da cui è possibile individuare i singoli elementi che esprimono il senso del progetto. Un esempio è l’appendino che ho disegnato per Progetto-Oggetto, di Cappellini. Non l’ho disegnato, ho preso un appendino e una spazzola e li ho messi insieme. Per me questo è il design.

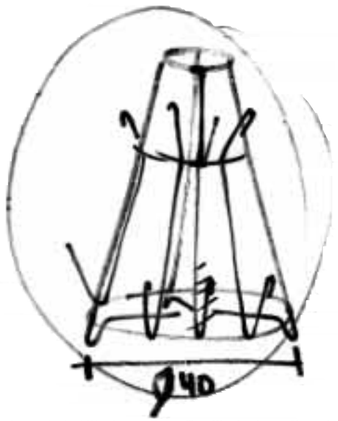
You belong to a generation which finds it normal to mix influences and to blur categories, as the expression of a many-rooted culture. You have Yugoslav origins, you studied at the Royal College in London, you often work in Italy… yet you chose to live in Munich and to be a German citizen. How do you see yourself in relation to your roots, and to the tradition of German design?

“Sono tedesco: funzionalità, pensiero razionale, struttura sono per me concetti molto importanti. Nello stesso tempo lavoro per contraddire tutto questo... lavoro perché gli oggetti funzionino in maniera ineccepibile ma alludano anche a una totale libertà d’uso”.

“I am German: functionality, rational thinking, structure are important to me, yet, I endeavour to contradict all this... I try to make objects that have a precise function, but at the same time encourage a total freedom of use”.

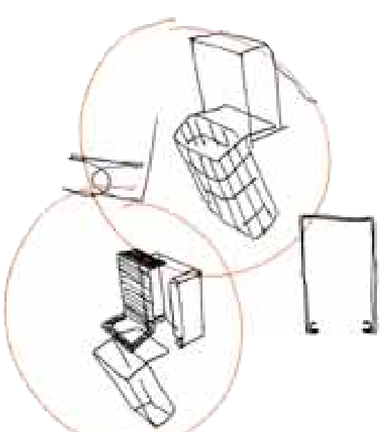
At the Experimenta design biennale in Portugal I was recently invited to represent Germany in an exhibition entitled Essentials Deluxe. The project was to curate an exhibition of my own work seen in relation to German design. My immediate thoughts were that this did not promise much fun for an exhibition. Bauhaus, Dieter Rams, the Ulm school… we all know it and we all recognize its importance in the history of modern design movements, but it always turns into a very serious subject. I love a lot of German design, but really I don’t think it has been the most significant influence for me personally. I like postwar Italian design just as much, British, Scandinavian, American and Japanese design. National identity never meant anything to me. Maybe I can’t deny that I do pursue certain virtues commonly associated with Germanness. Functionality, rational thinking, structure are important to me, yet, if you look closely you will find that I always endeavour to contradict all this at the same time. I try to express an idea of structure which can also be ironical; to devise a system which may also be somewhat chaotic; to make objects that have a precise function, but at the same time encourage a total freedom of use.

My approach for the exhibition in Lisbon had to find another angle. I decided to display my designs in relation to famous German toys. Since I spent all my childhood in Germany this was something I could truly indentify with. I loved my childhood toys and it is only obvious that they have had a great influence on my life. My understanding of the world began with my childhood toys, their looks, colours, materials. Taking them apart and putting them back together again. With the exhibition I wanted to pose the question of play in the German mentality. An issue that may seem totally contradictory to the common idea of Germany: do Germans actually know how to play ? It is said that Germans like to control things, to be strategic – but play? So isn’t it interesting that a lot of the most famous toy designs actually come from Germany!



In alto: scolapiatti Wanda, produzione Wireworks, 1999 (collaboratore: Clemens Weisshaar). “Normalmente in questo genere di oggetti si cerca di esprimere una certa idea di ordine, ma la realtà di come vengono usati è molto diversa. Quello che mi piace in questa tipologia di progetti è determinare una certa libertà d’uso: per esempio, nel caso dello scolapiatti, la libertà di costruirsi un proprio ordine caotico, realizzando una specie di torre con gli oggetti più normali, i piatti, i bicchieri... ”. In basso: dispenser per salviette e cestino, produzione Agape, 1999 (collaboratore: Clemens Weisshaar). Il progetto determina una nuova tipologia mischiando due elementi genericamente separati.

Top: Wanda plate-rack, made by Wireworks, 1999 (collaborator: Clemens Weisshaar). “Normally objects of this kind seek to express a certain idea of order, but the reality of the way they are used is very different. What I like about designs of this sort is that they allow a certain freedom of use, for example in the case of the plate-rack the freedom to establish one’s own chaotic order, by erecting a sort of tower out of the most humdrum objects: plates, glasses... ”. Bottom: towel dispenser and basket, made by Agape, 1999 (collaborator: Clemens Weisshaar). The design creates a new product type by mixing two generically separated elements.



I was struck by the large number of books you have on Sottsass and Memphis, because after the excesses of the 1980s, when you, and Morrison and others came onto the scene, that season seemed to have been declared closed… You stood for something different and I have always thought that yours was a sort of reaction against the degeneration of that movement. You mentioned postwar Italian design, or the case of Ulm, or radical design: well it seems to me that in these cases one can talk about a generation of designers who shared common ideals or interests, or who at any rate had certain affinities. I am wondering if you, Morrison or others… the young designers who came into the picture in the ‘90s, may be regarded as a group having common affinities and all the rest?

I never felt that I had to react against the ‘80s. It was the time which opened my eyes for design. It was an optimistic, very exciting period. It was Memphis but also Ron Arad’s One Off, Danny Lane and the Berlin designers like Andreas Brandolini. I have always had a lot of respect for the energy and creativeness of that time and so my work can’t really be seen as a reaction against it. It was more about picking up what they had started and taking it further. Very naturally. Maybe it has something to do with my background also: I came from being a craftsman, from just making things and not so much from an intellectual approach. In any case, I don’t think that the generation of Morrison, Newson, Dixon, Irvine, myself can be described as a group. You mention Ulm – well it was really a school – even probably in the sense that everything was written down on paper, a manifesto. When I think of Memphis I have to think of those famous photographs showing the group at lake Como or lying inside Umeda’s ‘Tawaraya’ ring. They were a group of friends in Milan who wanted to formulate very new ideas, at a time when probably everything else around them had fallen into a coma of comfortable boredom. And this is exactly the difference for my generation. We were brought up during the ‘80s, we took for granted the freedom they had to fight for. It was not a struggle to get our ideas accepted. Paradoxically, the hard thing was actually to deal with a condition of freedom. Limitation will automatically prompt a certain reaction. Freedom however entails having to make your own choices, without a helping pressure. Maybe this is what formulated a lot of very different concepts about design amongst my generation. There was never a rigid idea about how or what design had to be like. If there was any common goal shared by us it was to make good design more available again. To achieve this we needed to direct our attention towards industry. Collaborating with industry was and – no question - still is the key to turn ideas into the reality of a product. During the early ‘90s Giulio Cappellini gathered around him a very diverse group of young talent. Cappellini was truly the catalyst and his company gave us a great forum to perform on. It was a beautiful time but his concept which allowed for a constant flux of ideas also meant that naturally over the years the group of people would disperse and change each pursuing their own paths.

Would you mind telling us about the Royal College, how you started and your relations with Jasper Morrison?

When I finished school I just wanted to go somewhere abroad, to see something different; and above all I didn’t want to do academic studies, I wanted to make things, use my hands. Before applying to the Royal College in London, I did a two-year apprenticeship as a cabinet maker in a small school in England. I learnt the skills of making wooden furniture to the highest degree of precision and workmanship. It was a very formative experience, which in the end wasn’t only about the skill of making things but rather about an attitude of mind. Learning to work with a material gave me a more coherent approach, an understanding of the how and why certain things do or do not function in a particular way. And this was the beginning of my reflections on design. At this time I discovered that the Thonet chair was an outstanding design precisely because of the way it was made. For me this was a sort of enlightenment, a vision, something quite different to everything I had seen before. I began to get very frustrated with making things by hand which a machine could do so much better – and faster. The idea of using machines to produce furniture was really what prompted me to study design at the Royal College. At that time I knew very little about design, I didn´t know any designers. It was then that I met Jasper Morrison. He was giving lessons at the College and as a teacher he was very encouraging to me; talking to him, learning from him became a vital influence on my work. It made me develop a much more conceptual approach to work than the purely practical one of my craft background. I still always follow Jasper’s work with great admiration.

You also came into contact with Wolf Vostell of the Fluxus group, didn’t you?

That was a really long time ago, when I had just left school. I was young and totally naive about what I wanted to do with my life. I have always had a great interest in contemporary art and I decided to sign up for a workshop with Vostell. The thing that I remember most about working with Vostell was the importance he gave to the ritual of planning, composing his happenings. I think this experience must have sharply conditioned me for my own work. Vostell’s work was always carefully studied on the basis of a very strict programme. Then, as soon the happening started a lot of unexpected things would step into this carefully arranged order. Vostell was the great master in juggling all the balls of his game while never losing sight of the general score. Every new ball – even though unexpected – would be smoothly incorporated into the play. Today I strongly believe that in this respect there is a strong affinity with design: you set up a highly rational, very precise programme, but then something unintended always moves in. The project is never a routine, the outcome can never be planned 100%. The result is always a surprise, but that is – I suppose – what makes design so beautiful.

You have always designed furniture, and objects for ordinary use. Wouldn’t you like to design more sophisticated things, for example a car?

Yes, of course, I would love to design a car. I am a Formula 1 enthusiast, I like the technology of racing cars, I like fast driving. But so far I haven’t had a chance to design anything like a car. In effect, I sometimes feel that my work gives the impression of not being very sophisticated or technological… which in a way is untrue. I have always been keen to use the technology that I have available. Certainly, I like simple objects and I am convinced that ‘technological’ does not necessarily mean injection-moulding or carbon fibre. Something very straightforward and elementary can be just as advanced, it is a question of appropriateness.

Maybe it has something to do with my roots that I like to think in terms of how a product can be produced. I always try to comprehend a technology before I design with it. Like learning a new language you need a basic knowledge of grammar and vocabulary before you can use it to speak. I want to understand technology in order to push the possibilities to the point of creating a truly industrial project. That’s why I believe it is so important to work with a manufacturer. The industry normally determines the possibilities of a certain technology. I can respond to it , go into it, helping to make the design more sound as a whole, more competitive in terms of recources and price. I think the designer alone can do very little. The creative dialogue with an industrial company is essential for doing good design. Industry gives design the edge of reality.

Have you ever thought in terms of one-off pieces or the handmade?

No, I really don’t think I ever have. For instance in the work I am doing now for Nymphenburg I know very well that some of the pieces will end up being produced only in very small numbers, possibly even in as few as ten units. But even in this case I study each detail in a way that is appropriate for serial production. The logic of production has something very attractive to me. I love the actual idea of multiplication. I like to have the sensation of seeing an object repeated in multiples. I love going to production plants and factories, watching big machines spit out one piece after the other, all exactly the same. Even in the fine arts one of the great innovations was the concept of multiplication and the use of standard elements. Just think of Warhol, but also of other artists like Robert Morris or Dan Flavin, Judd or even earlier, of Duchamp… Standardization can mean an extraordinary quality. Of course I don’t mean standard in the sense of monotony, of boring objects one like the other, but in the sense of a high quality product accessible to a large number of people. This to me is still the dream.

In questa pagina: lampada Mayday, produzione Flos, 1998 (collaboratore: Klaus Hackl). La lampada è un oggetto rappresentativo del modo di lavorare di Grcic. È funzionale ma in un’accezione aperta, nel senso che dà molte possibilità d’uso senza dire come deve essere usata, in che modo o in che situazione. Infatti può essere usata in garage come in casa, può essere appesa al muro, al soffitto o appoggiata per terra: è un oggetto pratico per usi informali.

This page: the Mayday lamp, made by Flos, 1998 (collaborator: Klaus Hackl). This lamp is an object representative of Grcic’s way of working. It is functional but open, inasmuch as it suggests numerous possible uses without actually saying how it should be used or in what situations. In fact it can be used in the garage or in the house, hung on the wall or from the ceiling or placed on the floor. It is a practical object for informal uses.

Right from the beginning you received numerous honours. You have been looked upon as a promise. Now people expect you to live up to that promise. In what way do you feel you have changed?

At the beginning I was mainly interested in making things. I was working with small firms then, responding to the very limited technology available to me. Today I have the possibility of working with bigger industries, other technologies, and so I find myself having to tackle problems of a different kind. Compared to when I started, I think I am much more reflective about what I do, how I do it and why I do it. I try to find a reason that will motivate a design beyond just giving it a new look. I search for a particular quality in each project, something that allows me to turn an abstract briefing into a very personal response. I always need to be totally involved in a project. I would hate to see my job as just a routine service, a competence. In the case of Iittala, for example, I had not really intended to design a new glass, I mean a completely new one: I know so many glasses that work perfectly well. The Duralex ones, for example, are beautiful: so why change them? Then, by studying the them closely I discovered this little defect in the their ability to stack. Duralex glasses are cone shaped. When you stack them, they jam and finally break. Just by putting a small step on the inside of the glasses solved this problem. So you see, my design represents only a small improvement, only a small observation of a detail. It can take so little to make a design. I’m never interested in showing how good I am at putting two bits of wood together or in drawing beautiful lines. For me the most important thing in a design project is its conception. The key point is to establish a strong idea that structures everything that will follow. Once the idea is clear, the project can take shape almost by itself, in an easy, natural way. The small device for making the Iittala glass stackable, for instance, didn’t only solve a practical problem, it is also beautiful. My entry for the Canary Wharf competition was not the design of one single clock like the briefing had required. Instead I decided to propose six identical clocks in order to create a more spatial quality in the square. In the case of the Mayday lamp for Flos, again the project set out with a very dry formulation in my mind. To create a lamp like a tool: with a handle, a hook, and – all important – a very long cable… Of course the design of the individual elements had to bring everthing together in a good way, but I am sure that there would have been three other ways of doing that. Actually, I don’t think form is all that important. In a project I am convinced that my real contribution lies in its initial formulation, the concept, thus identifying the single elements which describe the essence of the project. A perfect example is the coat-hanger-brush that I did for Progetto-Oggetto, made by Cappellini. I didn’t have to design it. I took a coat-hanger and a brush and put them together. For me this is design.

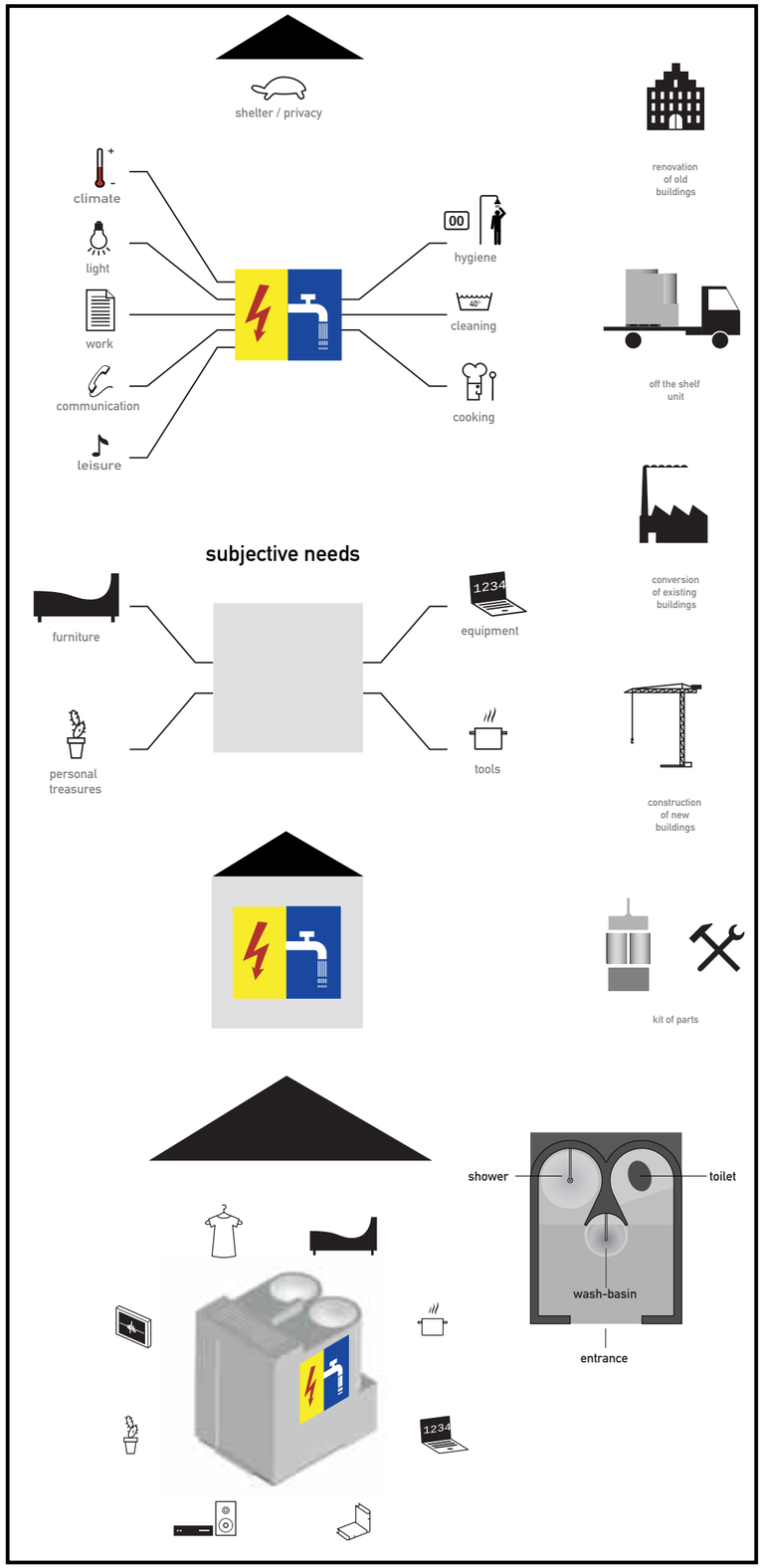
Life Point 1999

2ª International Home Design Competition: La casa degli anni 2000. Arredi fissi e mobili per nuovi spazi domestici, CLAC Centro Legno Arredo Cantù

2° International Home Design Competition: A house for the third millenium. Fixtures and furniture for the new domestic environment, CLAC

Una casa per il terzo millennio. **Non sappiamo che aspetto avrà il futuro. Ci siamo lasciati alle spalle i tempi delle grandi narrazioni. Ciò vale per la società nel suo complesso, ma anche per qualunque immagine di come tale società vorrà vivere. L'habitat dell'uomo del futuro non sarà in un mondo digitale o nel ciberspazio, ed egli non si adatterà a una struttura prefabbricata in cui si integreranno tutti gli aspetti della vita. Non vivrà in un mondo perfettamente progettato. Lo spazio della vita sarà e dovrà ancora essere individuale, e quindi avere la dignità necessaria a viverci. Esigenze soggettive. Gli oggetti privati continueranno a esserci cari, così come il loro ricordo. [...] Il compito del designer non è creare oggetti e spazi che limitino queste scelte private, oppure che le subordinino a un'idea di vita prefabbricata. Bisogni primari. Ma il design può tentare di soddisfare i bisogni primari del pubblico. Ci sarà sempre bisogno di un riparo, di un tetto, di uno spazio privato. E ci sarà sempre bisogno di infrastrutture che rendano possibile la vita e ne garantiscano i livelli consueti in ogni civiltà: l'igiene. Acqua ed energia. Benché si parli raramente della struttura sanitaria fondamentale, essa costituisce ancora uno dei compiti più importanti degli architetti e dei designer. Si vivrà o forse si dovrà vivere in luoghi non costruiti per questa funzione. Nel centro devastato di molte città vasti spazi restano nudi [...] Per trasformare questi territori in spazi vivibili occorre un modulo individuale, un punto di coordinamento che fornisca acqua ed energia. Perché senza un'infrastruttura di questo genere la vita non può svolgersi regolarmente. Life Point. Life Point è un sistema di impianti destinato in generale a ogni ambiente di vita civile. Per sua natura progettuale è minimalista, quasi monacale. Il modulo è progettato per occupare il minimo volume possibile. Contiene tre servizi vitali, distribuiti lungo un asse centrale: doccia, lavatoio, WC. La semplicità della costruzione prevede un unico ingresso per acqua ed energia, ma ci sono diverse possibilità. È di facile installazione e manutenzione. Poiché è ampliabile, modificabile e adattabile a ogni ulteriore esigenza, è caratterizzato da una spiccata flessibilità nel lungo periodo. L'uso finale di questo elemento non è predeterminato. Il concetto di base può essere sviluppato in varie direzioni. Intorno a esso può crescere qualunque attività della sfera privata e individuale.**

A house for the third millenium. We do not know what the future will look like. The times of grand visions lie behind us. This is true for society as a whole – and also for any image of how such a society will want to live. The future habitat of man will not exist in a digital world or in cyberspace; nor should people be subjected to a prefabricated structure incorporating all aspects of life. They will not live in a perfectly designed world. Living space will and should still be individual and thus worth living in. Subjective needs. People will always treasure private items, like their memories. [...] It is not for the designer to create items and spaces that would restrict these private choices or subordinate them to a prefabricated idea of life. Basic needs. But design can try to satisfy peoples' basic needs. People will always need shelter, a roof, a space of privacy. And they always need an infrastructure that makes life possible and provides the standards of any civilization: Hygiene. Water and energy. Although a basic sanitary structure is rarely talked about, it remains one of the most important tasks of an architect or designer. People will or might have to live in places that were not constructed for such utilisation. In many devastated inner cities, vast spaces lie bare. Brownfield sites will have to be developed; often fast, often urgent, according to need. [...] To transform such environments into liveable spaces, a module is required for each unit, a coordinating point providing water and energy. As without such an infrastructure, regular life can not function. Life Point. Life Point is a battery for any civilized living environment. By nature of its design, it is minimal, almost monastic. The module is designed as the smallest possible volume. It contains three existential facilities, composed around a central axis: shower, wash-basin, toilet. The simple construction provides a single entry for water and energy, but various possible exits. Its installation and maintenance is easy. As it can be extended, modified and adapted to any further requirements, it is very flexible in the long term. The ultimate use of this component is not determined. The basic concept can be developed into various directions. Any private, individual sphere can proliferate around it.

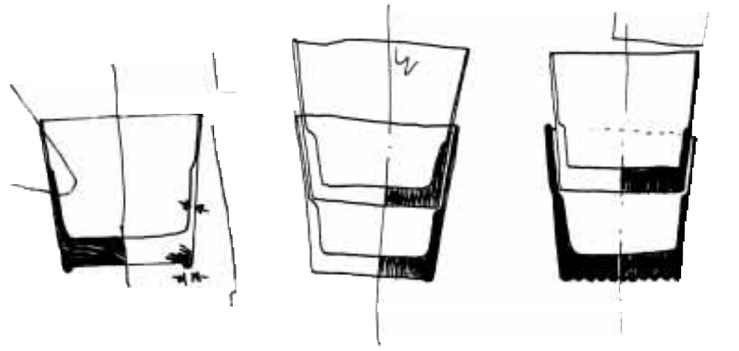


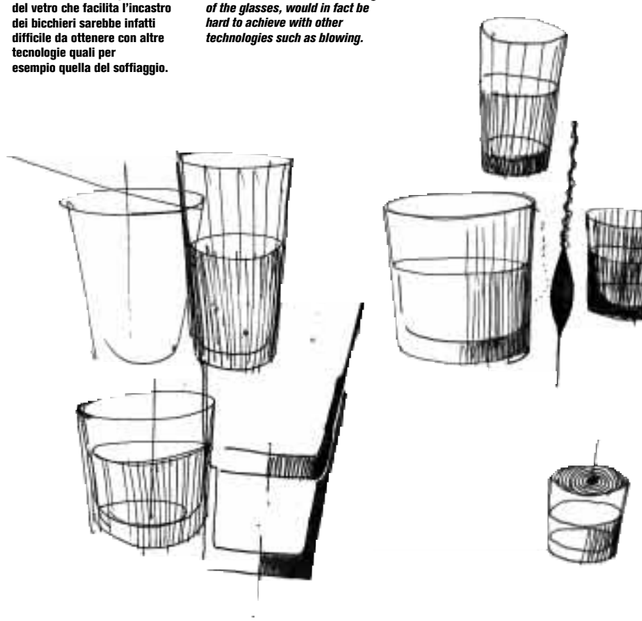
Relations Glasses 1999

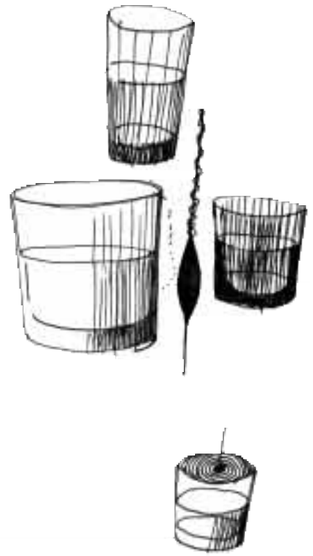
Collaboratore *Collaborator*: Ascan Mergenthaler
Produttore *Manufacturer*: littala

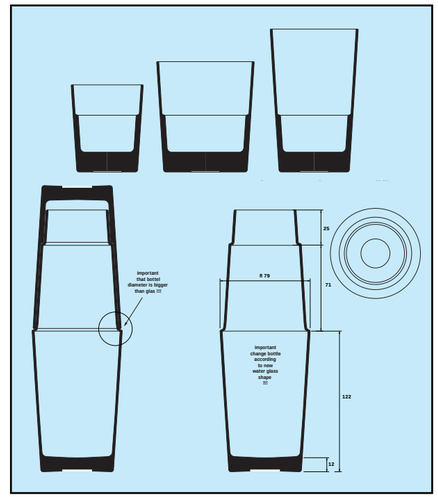
littala è un marchio che vanta una lunga tradizione e produce vetro soffiato di grande qualità. Ma fin dall'inizio è stato chiaro per Grcic di volersi dedicare a un progetto dal punto di vista della produzione industriale. Quando ha scoperto la macchina con cui in littala producono industrialmente vetro stampato, la stessa con cui realizzano i pezzi di Kaj Franck o di Aino Aalto, si è messo a studiare un bicchiere che trovasse la sua ragion d'essere nell'uso di questa macchina e del suo processo di produzione. Quindi si è concentrato sul problema dell'impilabilità per disegnare una forma che non potesse essere fatta in nessun altro modo se non con una macchina. La variazione nello spessore del vetro che facilita l'incastro dei bicchieri sarebbe infatti difficile da ottenere con altre tecnologie quali per esempio quella del soffiaggio.

littala is a name with a long tradition behind it and a reputation for producing the finest quality blown glass. But right from the start Grcic clearly wanted to create a design from the point of view of its industrial production. When he discovered the machine used at littala for the industrial production of moulded glass, the same one used to make their pieces by Kaj Franck or Aino Aalto, he started work on a glass whose very reason for existence would be in the use of this machine and its production process. So he concentrated on the problem of stackability, to design a form that could not be created except by machine. The variation in thickness, which facilitates the interlocking of the glasses, would in fact be hard to achieve with other technologies such as blowing.







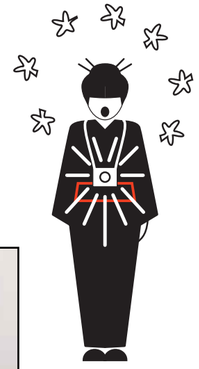


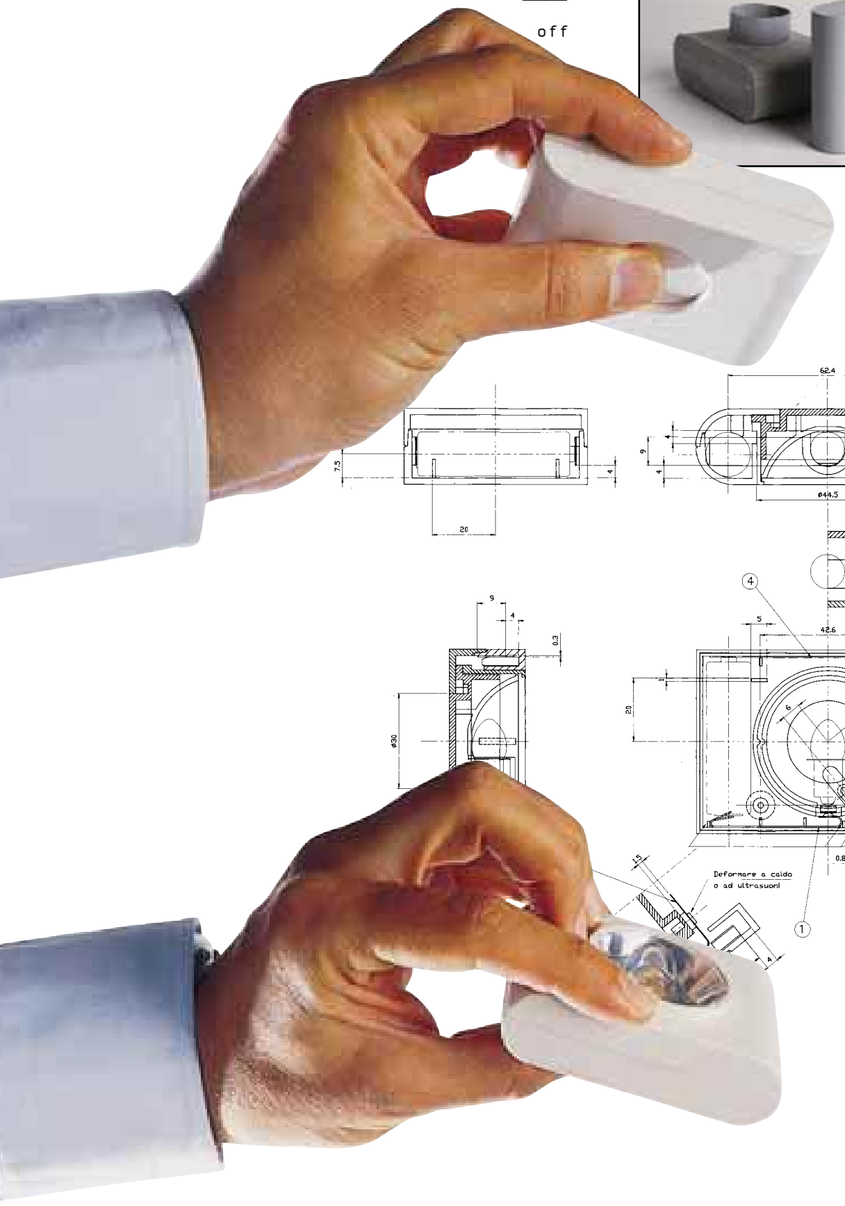
Small Torch 1998

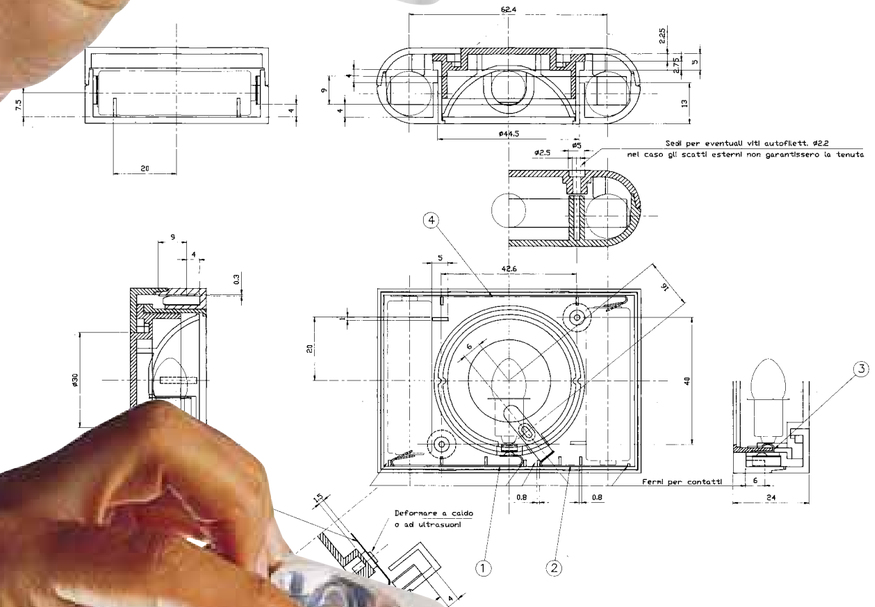
Produttore *Manufacturer*: Flos

Con Flos Grcic ha costruito una consuetudine di lavoro che si direbbe 'ideale' nel rapporto tra un designer e un'industria: il progetto si evolve nel tempo toccando problemi diversi. La torcia rappresenta una tipologia nuova per un'azienda che lavora su altre applicazioni di luce. Grcic ha come abito mentale quello di ripensare le tipologie, mischiare i riferimenti, reinventare gli usi. La torcia allude nella forma ad altre tipologie, nell'uso ricorda un pulsante, nelle dimensioni una piccola macchina fotografica... (foto Ramak Fazel).

With Flos, Grcic has built up a working custom that verges on the 'ideal' in relations between a designer and a manufacturer: the project evolves in time while touching on various problems. The torch represents a new product type for a business that operates in other applications of light. Grcic's attitude is to rethink product types, to mix references and reinvent uses. The torch alludes in its form to other types; its use is reminiscent of a switch, its dimensions suggest a small camera... (photo Ramak Fazel).







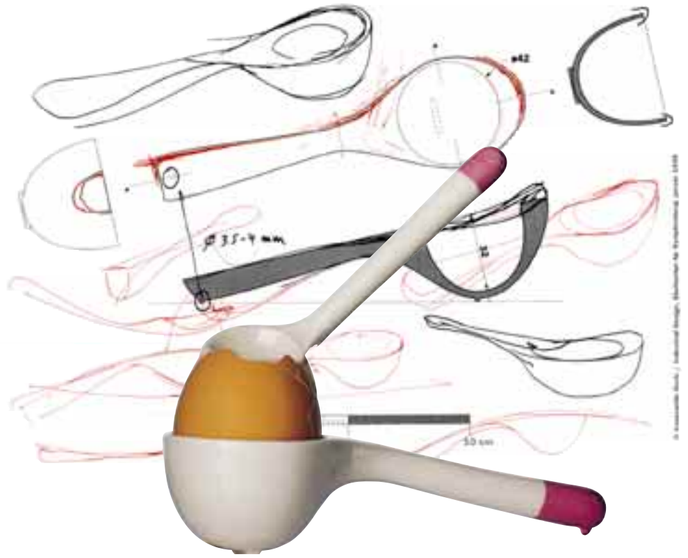
Portauovo, portacenere, aprilettere 1999

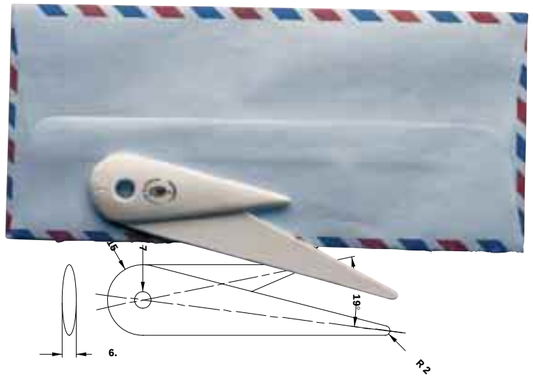
Collaboratore *Collaborator*: Clemens Weisshaar

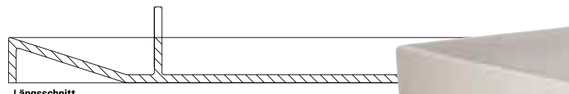
Produttore *Manufacturer*: Porzellan-Manufaktur Nymphenburg

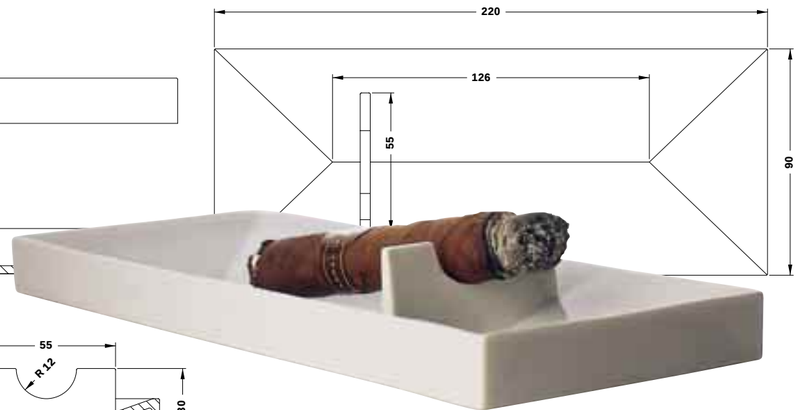
Il primo contatto con la manifattura, un'istituzione per la Baviera, è stato in occasione del 250° anniversario della sua fondazione. In quell'occasione Grcic ha realizzato una piccola mostra sotto forma di allestimento per le otto vetrine del negozio di Monaco, un continuo confronto giocato sul filo dell'ironia tra una tradizione spesso fatta di forme antiche, legate alla memoria e abitudini d'uso 'moderne' (per cui è difficile comprendere l'estrema qualità dei processi di lavorazione tutti fatti a mano). Quando poi si è trattato di affrontare un progetto dall'interno, si è dedicato a oggetti piccoli: semplici contenitori, un portauovo, un portacenere, uno spargisale... per concentrarsi sui dettagli e prendere la mano sui processi di produzione. Come spesso accade la semplicità nasconde livelli di sofisticazione impercettibili da un occhio inesperto: il portauovo è cavo al suo interno, i portacenere hanno spigoli vivi, tutti dettagli che alludono a una notevole maestria di lavorazione. Un lavoro in divenire... (foto Ramak Fazel).

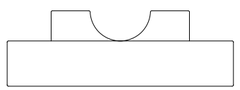
The first contact with this manufacturing firm, one of Bavaria's famed institutions, was at the 250th anniversary of its foundation. On that occasion Grcic staged a small exhibition in the form of a display for the eight windows of the Munich shop. In a continuous comparison, he played on the edge of irony between a tradition often based on ancient forms, linked to 'modern' memory and user habits (whereby it is difficult to comprehend the extreme quality of the processes all done by hand). When a project then had to be tackled from the inside, Grcic turned to small articles: plain holders, an eggcup, an ashtray, a salt-cellar... to concentrate on details and get the feel of the production processes involved. As often happens, their simplicity conceals shades of sophistication imperceptible to the untrained eye: the eggcup is hollow, the ashtrays have sharp edges, all details that allude to a notable mastery of processing skills. Work in evolution... (photo Ramak Fazel).

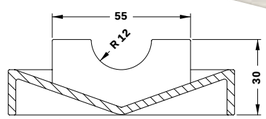












Fabio Bortolani

Testo di Maria Cristina Tommasini
Fotografie di Gionata Xerra

Text by Maria Cristina Tommasini
Photographs by Gionata Xerra

Comic, strisce a tre dimensioni. Oggetti in polipropilene con attacchi a ventosa

Comic, three-dimensional strips. Objects in polypropylene with sucker attachments

Il recente progetto di Fabio Bortolani per Authentics nasce e si sviluppa all'insegna della bidimensionalità. Gli oggetti sono ottenuti mediante fustella da un foglio di polipropilene colorato. Le strisce, flessibili e sottili, forate alle estremità per consentire l'inserimento delle ventose, acquistano forma e portanza nel momento in cui vengono fissate alla superficie di sostegno. Analogamente a quanto avveniva nel sistema Bucatini (disegnato per Agape nel 1997), il progettista affida all'installatore (e quindi all'utilizzatore) la definizione ultima dell'oggetto, la cui forma si precisa solo al momento del montaggio.

The recent design by Fabio Bortolani for Authentics started and developed on a two-dimensional basis. The objects are obtained by die-cutting a sheet of coloured polypropylene. The flexible and thin strips, perforated at the ends to allow the suckers to be inserted, acquire form and substance as soon as they are fastened to the support surface. As in the Bucatini system (designed for Agape in 1997), the designer entrusts the installer (hence user) with the object's ultimate definition, and its shape becomes clear only when it is attached.

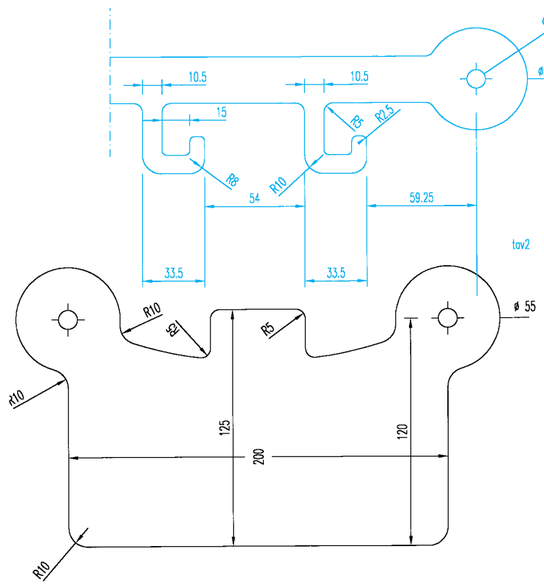
Fabio Bortolani, come spesso accade agli italiani, si rammarica di non parlare inglese, eppure le sue collaborazioni all'estero sono tutt'altro che occasionali e la stima dei committenti (con i quali costruisce relazioni interpersonali e non semplici rapporti di lavoro) si concretizza in sempre nuovi incarichi. Quando lo incontri, ti sommerge di idee, che spiega con disegni ad acquerello (spesso trasformati in cartoline per gli amici), precisi quanto un disegno tecnico, eseguiti su piccoli quaderni che porta sempre con sé e continuamente aggiorna, come un diario al quale affidare pensieri, impressioni, confessioni.
Perché gli acquerelli sono davvero la cifra di Fabio Bortolani. Sfogliati come un album a fumetti, essi raccontano la storia di ogni suo progetto. Ma non ci si faccia trarre in inganno da questa apparente ingenuità: da matita e pennello nascono oggetti che sono frutto di un attento engineering, quasi sempre effettuato con l'aiuto dell'amico Ermanno Righi, ingegnere, e in stretta collaborazione con le aziende costruttrici. Perché Bortolani ha familiarità con l'innovazione e la esprime con semplicità e leggerezza.
Il suo recente progetto per Authentics – Comic, set realizzato in polipropilene/pvc, comprendente portasalviette, portabicchiere, portasapone, gancio singolo e gancio triplo, da fissare con ventose – nasce e si sviluppa all'insegna della bidimensionalità. Gli oggetti sono ottenuti mediante fustella da un foglio di polipropilene colorato. Potrebbero essere definiti 'strisce' di plastica (da cui forse deriva il nome), flessibili e sottili – forate alle estremità per consentire l'inserimento delle ventose – che acquistano forma e portanza nel momento in cui vengono fissate alla superficie di sostegno (vetro, piastrella, laminato…). Analogamente a quanto avveniva nel sistema Bucatini (progettato per Agape nel 1997), Bortolani affida all'installatore (e quindi all'utilizzatore) la definizione ultima dell'oggetto, la cui forma si precisa solo all'atto del montaggio. Parimenti imprecisa è la destinazione, perché ogni elemento della serie Comic si presta a diverse interpretazioni e quindi ad essere utilizzato in più contesti (bagno, cucina, ufficio?). Un aspetto importante: gli oggetti non presentano giunzioni di alcun tipo e la loro statica è affidata solo ai bordi e ai loro raggi di curvatura.
Per concludere, lasciamo a Fabio Bortolani il compito di descrivere sinteticamente la sua invenzione: "Questi fustellati possono essere utilizzati come elementi pensili senza praticare fori alle pareti, possono essere appesi in bagno, alla mattonelle, alle finestre, sulle piastrelle di cucina e sui mobili in laminato ecc. Diversamente da oggetti con ventose già esistenti, non sono né monofunzione né rigidi; si possono adattare e modificare a piacere. La forma è accattivante, non troppo rigorosa. Sono oggetti spiritosi, ma non stucchevoli. Il prezzo basso (30 DM, trentamila lire), il modo d'uso e l'imballaggio ne fanno oggetti adatti alla grande distribuzione e a un utilizzo di massa".

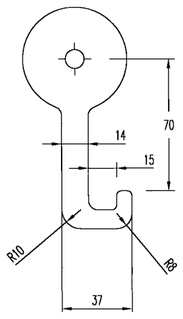
In queste pagine. Sul fondo: alcuni disegni preparatori per la definizione delle tipologie di prodotto della serie Comic. La tecnica dell'acquerello è utilizzata da Bortolani sia nelle fasi di elaborazione delle idee sia nella presentazione finale del progetto. L'acquerello è davvero la sua cifra stilistica. In primo piano: il gancio, qui usato per appendere un asciugamano. Gli oggetti della serie Comic possono assolvere le più svariate funzioni, non solo in bagno.

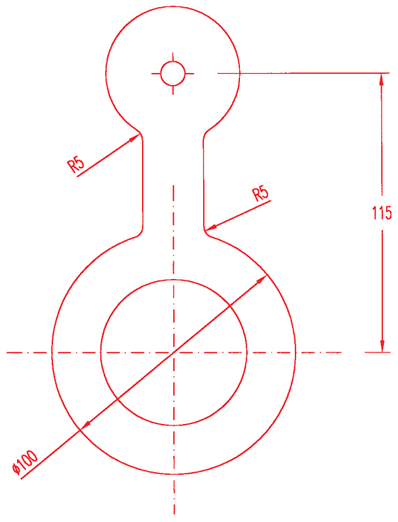
These pages. In the background: some preparatory drawings for the definition of product types in the Comic series. The watercolour technique is adopted by Bortolani both during the elaboration of ideas and in the final project presentation. The watercolour is truly his stylistic signature. In the foreground: the hook, used here to hang up a towel. The articles in the Comic range can perform the most assorted functions, and not only in the bathroom.

***Fabio Bortolani, as often** happens with Italians, regrets that he does not speak English, and yet his collaborations abroad are by no means occasional, and the esteem in which he is held by clients (with whom he builds up personal and not just business relationships) is substantialized in a steady stream of commissions received. When you meet him he submerges you with ideas, explaining them by watercolour designs (often turned into postcards for friends) that are as precise as a technical drawing. He does them in small exercise-books which he always carries about with him and continuously updates, like a diary to which he confides thoughts, impressions and confessions. Watercolours are indeed Fabio Bortolani's true medium. Turned like an album of strip-cartoons, they tell the story of each one of his designs. But do not be deceived by this apparent ingenuousness: from his pen and brush come objects that are the fruit of carefully considered engineering, almost always done with the help of his engineer friend Ermanno Righi, and in close cooperation with the manufacturing companies he deals with. For Bortolani is on familiar terms with innovation and expresses it with simplicity and lightness.*
His recent project for Authentics, named Comic, a polypropylene/pvc set comprising towel-rail, tooth mug-holder, soap dish, single and triple hooks, to be attached by suckers, springs and is developed from a basis of two-dimensionality. The objects are made by die-cutting a sheet of coloured polypropylene. They might be defined as plastic 'strips'(hence perhaps the name). Flexible and thin, with a hole at the end to allow suckers to be fitted, they acquire form and capacity from the moment they are attached to a bearing surface (glass, tile, laminate…).
As with the Bucatini system (designed for Agape in 1997), Bortolani entrusts the installer (and thus the user) with the final definition of each product, whose form becomes clear only when it is actually attached to a surface. Likewise undefined is its end-purpose, since each unit in the Comic series lends itself to diverse interpretations and hence to uses in a variety of contexts (bathroom, kitchen, office?). An important aspect is that the products have no joints whatever, their statics being entrusted solely to their edges, radiuses and curvature.
To conclude, we leave Fabio Bortolani to sum up his invention: "These die-cut articles can be used as hanging elements without having to make any holes in the wall; they can be hung in the bathroom, on tiles, windows, kitchen tiles, laminated furniture, etc. Unlike existing products with sucker attachments, they are neither mono-functional nor rigid; they can be adapted and modified as desired. Their form is attractive and not too rigorous. They are witty, but not insipid objects. Their low price (30 DM, 30,000 lire), usage and packaging make them suitable for retail sales on a massive scale".

Domus 820 Novembre *November* '99







Nella pagina accanto. In alto e in basso (da sinistra a destra), tre dei cinque accessori della serie Comic: portasalvietta con tre ganci, portasalvietta, portasapone. Al centro, alcuni disegni tecnici che evidenziano l'importanza dei raggi di curvatura delle fustelle. Gli oggetti infatti nascono bidimensionali e assumono forma e portanza solo all'atto del montaggio. In questa pagina. A sinistra: il portabicchiere. Sopra: la confezione di vendita, pensata per la grande distribuzione.

Facing page. Top and bottom (left to right), three of the five accessories in the Comic series: towel-rail with three hooks, towel-rail, soap-dish. Centre: technical drawings showing the importance of the die curvature radiuses. The objects are in fact born two-dimensional and assume form and substance only at the moment in which they are assembled.
On this page. Left: toothmug-holder. Above: the sales pack, deliberately conceived for the department store market.

Domus 820 Novembre *November* '99

Frank O. Gehry

Testo di Andrew Munson

Fog, una sedia come un'architettura

Text by Andrew Munson

Fog, a chair as architecture

5

1 La sedia in acero curvato della Collezione Gehry per Knoll, 1992 (foto Josh White).
2 La seduta Rough Edges, in cartone, anni Settanta.
3, 4 Primi studi della forma della seduta e dello schienale per la sedia Fog, realizzati con lastre di acciaio (foto Whit Preston).
5 Veduta laterale della versione finale della sedia Fog. È costituita da seduta, schienale e braccioli ben delineati, in alluminio anodizzato, mentre la struttura è in tubo d'acciaio inossidabile.
6 Modelli impilati in miniatura (foto Whit Preston).
7 Disegni tecnici e dettagli strutturali di schienale, seduta e bracciolo.
8 Modello della versione finale di seduta e schienale di Fog realizzato con il programma Catia (foto Whit Preston).

***1** Chair in bentwood maple of the Gehry Collection for Knoll, 1992 (photo Josh White)*
***2** Cardboard seat Rough Edges, Seventies.*
***3, 4** Initial studies for the shape of the seat and backrest for the Fog chair, made with steel plate (photo Whit Preston).*
***5** Side view of the final version of the Fog chair. It comprises a sharply delineated seat, back and arms, made of anodized aluminium, while the frame is in stainless steel tube.*
***6** Stacked models in miniature (photo Whit Preston).*
***7** Technical drawings and structural details of the back, seat and arm.*
***8** Model of the final seat and back version of Fog produced with the Catia programme (photo Whit Preston).*

Con il nuovo progetto per la Knoll, Gehry conferma il proprio interesse per l'uso coerente di un singolo materiale. Dopo il cartone delle sedie Easy e Rough Edges e il legno di acero della collezione di mobili per Knoll Gehry ha lavorato con la sedia Fog sulla lastra metallica per dar forma ancora una volta alla sua idea di continuità.

With this new design for Knoll, Gehry confirms his interest in the consistent use of a single material. After the cardboard of his Easy and Rough Edges chairs, and the maple wood in the furniture collection for Knoll, Gehry has worked with this Fog chair on metal plate to give shape once again to his idea of continuity.

Distinguendosi da ogni altro architetto, Frank O. Gehry sta diventando la forza creativa associata alle forme continue. Il suo Guggenheim Museum di Bilbao, per esempio, è generalmente apprezzato perché si tratta indubbiamente di un'opera di architettura unica e sorprendente, ma forse anche perché ci ricorda immediatamente forme che fanno già parte di ciò che associamo al sublime e alla bellezza. Non che Gehry stia facendo collezione, secondo una certa concezione postmoderna del collage, di frammenti del nostro passato culturale. Anzi, fa leva sul nostro apprezzamento della natura, e così facendo abbatte le distinzioni tra cultura e natura e, di conseguenza, tra natura e tecnologia. Sotto molti aspetti le sue opere recentissime sono diventate il catalizzatore di un'ondata di rinnovato interesse per l'architettura. Gehry cavalca quest'onda in veste di architetto dell'eterogeneo, dell'unità e della ricostruzione: ideali tempestivi che riflettono gran parte di ciò che sta accadendo nel nostro mondo contemporaneo.

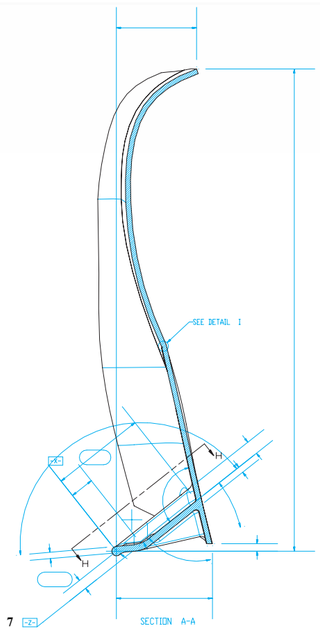
Uno sguardo alle esperienze di Gehry in materia di arredamento ci fornisce qualche indizio per comprendere sia il suo nuovo progetto Fog per la Knoll, una sedia di metallo dal prezzo contenuto il cui nome deriva dalle iniziali dell'architetto vincitore del Premio Pritzker, sia la sua architettura recente. Nel 1970 Gehry progettò, brevettò e quindi produsse Easy Edges, una collezione di mobili realizzata accostando in verticale fogli di cartone come se si trattasse di compensato. Easy Edges ebbe grande successo e il giovane Gehry si trovò avviato a divenire un celebre designer di mobili. A quell'epoca, però, Gehry intuì che una fama di quel genere gli avrebbe impedito in seguito di affermarsi come architetto. Di conseguenza la collezione fu subito ritirata dal mercato. Qualche anno dopo progettò un'altra collezione di sedie di cartone, nota come Rough Edges. La forma di queste sedie pareva grezza, ambigua ed espressiva a paragone di Easy Edges, ed era chiaramente una sfida alla distinzione tra scultura e design. Tant'è vero che con Rough Edges Gehry abbandonò gli show-room dell'arredamento per vendere i suoi progetti solo nelle gallerie d'arte.

Nel 1992 l'architetto confermò il suo interesse per un design d'arredamento che prevedesse l'uso dei materiali in modo scultoreo. Ispirandosi alle listelle di legno intrecciate dei cesti degli spedizionieri, Gehry progettò per la Knoll una collezione di mobili in acero curvato battezzata semplicemente Collezione Gehry. Come Easy Edges e Rough Edges questa collezione confermava l'interesse di Gehry per l'uso coerente di un singolo materiale. In tutti i progetti di mobili che abbiamo citato, dall'ingegnosa stratificazione del cartone al trattamento dell'acero, l'architetto non distingue tra elementi portanti ed elementi portati dell'insieme. È come se i progetti di mobili di Gehry cercassero di dar forma a un'idea di continuità che mette lucidamente in rilievo l'alleanza invece che il conflitto tra gli elementi.

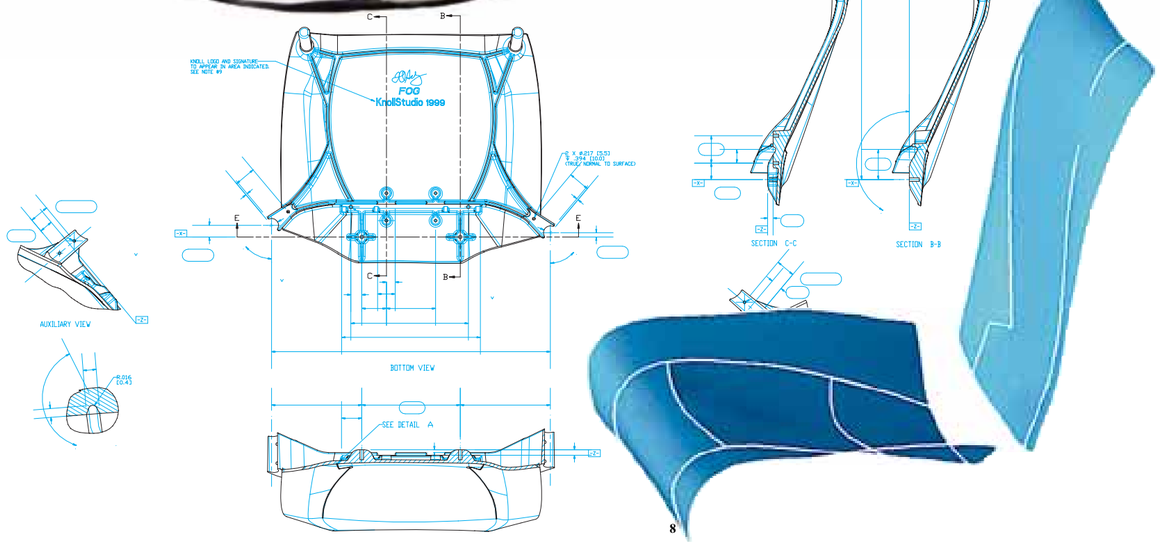
1

2

3 4 6



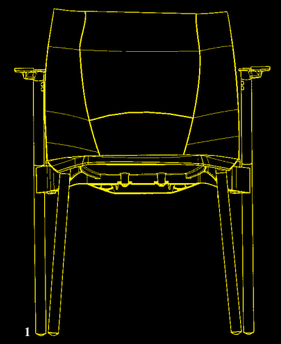
7

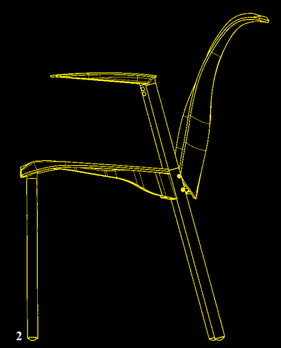


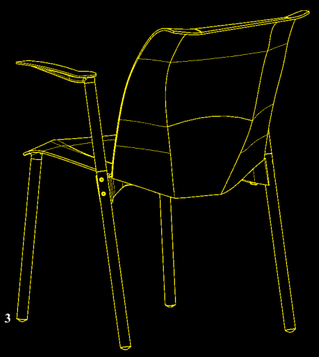
8

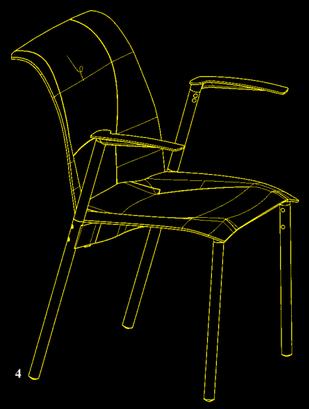
1-4 Quattro differenti vedute della versione di Fog con braccioli.
5 Esploso che evidenzia le modalità di assemblaggio della Fog con braccioli. I bordi di seduta e schienale sono stati uniti con un giunto elastico che consente allo schienale di cedere lievemente.
6 La versione definitiva della sedia, pensata sia per gli interni che per gli esterni. Sarà disponibile sul mercato a fine anno, anche nella versione impilabile (foto James Wojcik).

__1-4__ Four different views of the Fog version with armrests.
__5__ Exploded view showing the assembly procedure for the Fog with armrests. The seat and back edges are joined by an elastic joint which allows the backrest to yield slightly.
__6__ The final version of the chair, designed both for interiors and exteriors. It will be on the market at the end of the year, also in the stackable version (photo James Wojcik).


1


2


3


4

Costituita dall'unione di lastre metalliche piegate e strutture tubolari, Fog introduce nel vocabolario di Gehry un'interessante distinzione tra seduta e gambe. Dato che un unico elemento seduta-schienale avrebbe richiesto uno stampo troppo costoso e aumentato il prezzo della sedia, Gehry ha elaborato un progetto per segmenti che esalta la distinzione tra seduta, schienale e gambe. Tra la seduta e lo schienale, ben delineati, ha inserito un fulcro strutturale unendo i bordi con un giunto elastico di poliuretano che consente allo schienale di cedere lievemente. La forma di Fog deriva chiaramente dall'interesse di Gehry per l'irregolarità e per le qualità espressive delle curve organiche, divenute il marchio di fabbrica dei suoi edifici recenti. La sedia Fog è una composizione di piani metallici, fatti crescere strategicamente per definire la forma. Qui le piegature e gli accrescimenti vengono usati per creare l'architettura delle forme, cui conferiscono rigidità strutturale e consentono di aumentare e diminuire di spessore secondo i desideri o le necessità. Le piegature diventano architettura nel loro dare alla sedia una struttura visivamente interessante senza alcuna aggiunta di peso. Sostengono i due segmenti di Fog delle gambe in tubo d'acciaio inossidabile da cui sorgono i braccioli.
Gehry ci ha dato un'occasione unica di osservare lo sviluppo e la fioritura di un vocabolario artistico. Ora, più che mai, il suo design e la sua architettura appaiono muoversi in un'unica direzione.

Unlike any other architect *Frank O. Gehry is becoming the creative force associated with continuous forms. His Guggenheim Museum in Bilbao Spain, for example, is widely loved because it is indeed a unique and striking piece of architecture, but perhaps also because it very much reminds us of forms that are already part of what we associate with the sublime and the beautiful. This is not to say that Gehry is collecting, according to some post-modern notion of collage, fragments of our cultural past. On the contrary, he seems to be tapping into our appreciation of nature and in doing so is breaking down the distinctions between culture and nature and, as a consequence, nature and technology. In many ways his latest works have become the catalyst for a wave of newfound interest in architecture, and Gehry is riding the crest of this wave as the architect of heterogeneity, unity and reconstruction – timely ideals that seem to reflect much of what is happening in our contemporary world.*
A look at Gehry's history with furniture making can provide us with some insight into both his new Fog design for Knoll, a moderately priced metal chair with a name derived from the initials of the Pritzker award-winning architect, and his recently built architecture. In 1970 Gehry designed, patented and consequently produced Easy Edges, a line of furniture assembled by layering cardboard vertically as if it were plywood. Easy Edges was quite successful and the young Gehry was on the way to becoming a well-known furniture designer. At the time, however, Gehry felt that such a reputation would inhibit him from eventually establishing himself as an architect. As a consequence, the line was quickly withdrawn from the market. Some years later he designed another line of cardboard furniture chairs known as Rough Edges. The forms of these chairs seemed rough, uncertain and expressive in comparison to Easy Edges and they clearly challenged distinctions between sculpture and industrial design. So much so, that with Rough Edges Gehry left the furniture show-rooms, selling the designs only in art galleries.
In 1992 the architect confirmed his interest in furniture design that incorporated the use of materials in a sculptural manner. Inspired by the woven wooden strips of shipping crates, Gehry designed a collection of bentwood maple furniture for Knoll named simply the Gehry Collection. Like his Easy Edges and Rough Edges, this line continued to maintain Gehry's interest in the consistent use of one material. With all of the furniture designs we have thus far discussed, from the ingenious layering of cardboard to manipulations of maple, the architect does not distinguish between the supporting and supported elements of the total assemblage. It would seem as if Gehry's furniture designs strive to form an idea of continuity that clearly values the alliances, rather than conflicts between elements.
Made of the union of folded metal planes and tubular structures, Fog introduces into Gehry's vocabulary an interesting separation between the seat and legs. Because a single, continuous back and seat would have required too expensive a mold and increased the chair's price, Gehry produced a segmented design that celebrates the distinctions between seat, back and legs. Between the contoured seat and back, he created a structural fulcrum by joining the edges together with a spring polyurethane mechanism that allows the chair back to give gently. Fog's form clearly derives from Gehry's interest in irregularity and the expressive qualities of the organic curves that have become the signatures of his recent buildings. The Fog chair is a composition of metal planes, strategically creased to define the form. Here the folds and creases are used to create the architecture of the forms, giving them structural rigidity and allowing them to decrease and increase in thickness where desirable or necessary. The folds become the architecture as they provide the chair with a structure that is visually compelling without adding any weight. Supporting Fog's two segments are stainless-steel tube legs from which armrests spring.
Gehry is providing us with a unique opportunity to watch an artistic vocabulary develop and flourish. And now, more than ever, his furniture design and architecture would appear as if moving in the same direction.

Testo di Juli Capella

Tibor Kalman

Io credo nei lunatici

Text by Juli Capella

I believe in lunatics

Il grafico più dinamico e comunicativo del panorama internazionale ci ha appena lasciato, all'età di cinquant'anni. Tibor Kalman non è mai stato un grafico nel senso tradizionale della professione, ma una persona che ha voluto soprattutto cambiare il mondo in modo positivo e comunicativo. Gli rendiamo omaggio qui con un breve ricordo visivo e con le parole sia della moglie Maira, complice e collaboratrice, che di un suo committente privilegiato, Rolf Fehlbaum.

The most dynamic and communicative graphic designer on the international scene has just left us, at the age of fifty. Tibor Kalman was never a graphic designer in the traditional sense: he wanted above all to change the world, in a positive and communicative way. We pay homage to him here in the form of a brief visual memory, together with the words of his wife Maira, who helped and collaborated with him, and of a privileged client, Rolf Fehlbaum.

1

Sarebbe ingiusto considerare la figura di Tibor Kalman semplicemente come quella di un grafico. Persino lui stesso riconosceva di essere a malapena dotato di attitudine per impugnare una matita da disegno, ma di non saper scrivere. Da dove nasce quindi l'eccezionalità di questo personaggio? Indubbiamente nel mondo delle idee. Idee che sapeva trasmettere a qualcun altro perché le plasmasse alla perfezione. Kalman era un ideologo, una persona di grandi travagli di pensiero che un giorno decise – alquanto casualmente – di esprimersi attraverso la grafica.

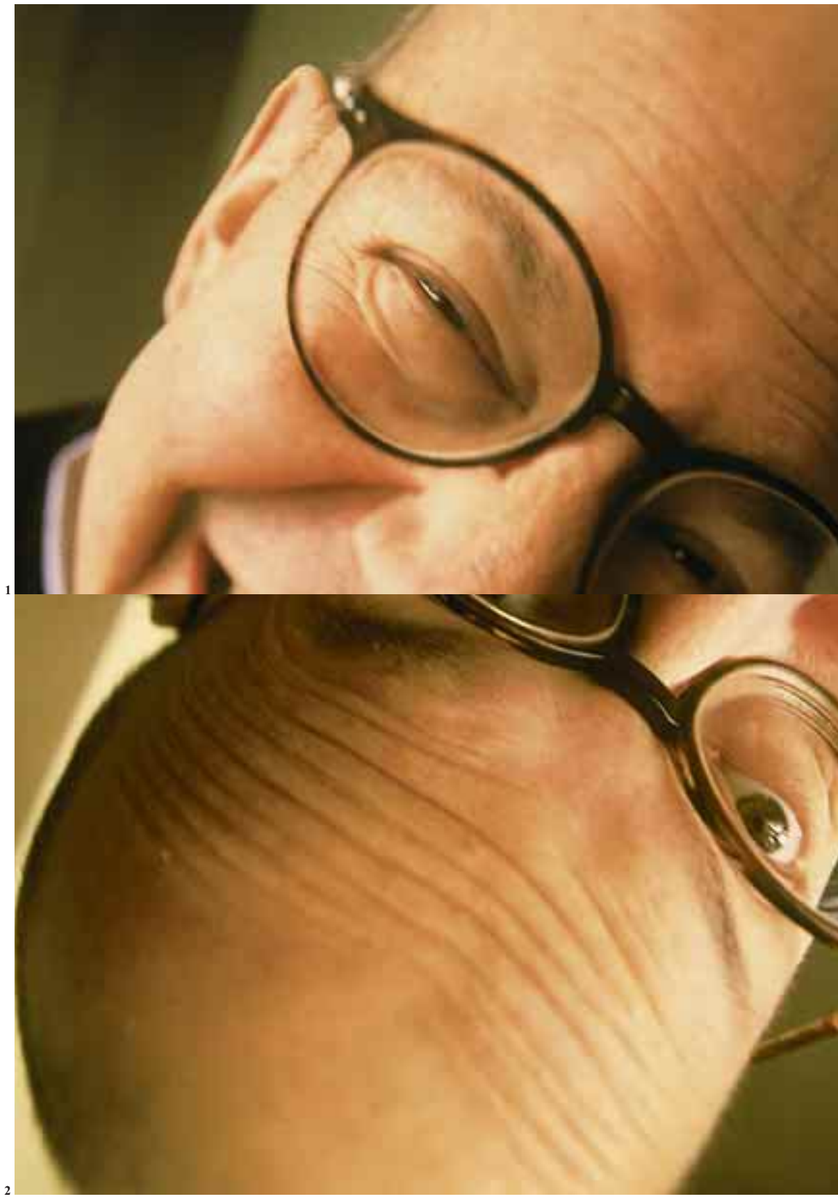
Come raccontava egli stesso nel suo *curriculum*, nacque arrabbiato, blu fin quasi ad asfissiarsi e da quell'istante decise di lottare contro questo mondo inospitale ma insieme affascinante. I suoi genitori erano emigrati da Budapest negli Stati Uniti; di quel Paese egli ricorda le interminabili ore di punizioni nelle scuole cattoliche e il suo accesso all'università. Nel 1968, arrivò a gridare e contestare la guerra e fu preso e incarcerato. Quando ne uscì, decise di andare a tagliare la canna da zucchero nei campi di Cuba. La sua coscienza sociale non sarebbe mai venuta meno, nonostante i soldi e il successo.

Di ritorno a New York, Kalman iniziò a lavorare nella grafica sostituendo un vetrinista malato della libreria Barnes & Noble. Invece di annoiarsi riponendo i libri in ordine alfabetico sugli scaffali, cominciò a sperimentare la possibilità di sedurre il pubblico con l'immagine.

La parola chiave del lavoro di Tibor è stata 'comunicazione'. Dura o sottile, sempre però con un messaggio. Come pochi altri sapeva trasmettere idee forti al grande pubblico in modo diretto e efficace, ma non per questo a scapito della qualità e delle sfumature.

Tibor si stupiva della sua carriera professionale: "Lavori meno interessanti e noiosi con più soldi; incarichi più interessanti con meno soldi e più divertimento", come un assioma vitale che lo portò a sfuggire sempre da qualsiasi impiego stabile. Anche fisicamente, sentiva il bisogno di darsi degli scossoni per evitare di anchilosarsi mentalmente. Tibor ripeteva continuamente la parola noia: ogni ripetizione, ogni ovvietà, ogni obiettivo raggiunto gli causava immediatamente noia che, a sua volta, lo faceva fuggire verso un nuovo progetto. Ha lavorato per gruppi rock, per ristoranti, amici e giuste cause e, parallelamente, per grandi compagnie in una specie di schizofrenia di compensazione facendo in modo che una parte dei suoi committenti non conoscesse l'altra. La notte e il giorno. Ha utilizzato il talento letterario di amici collaboratori per manifestare le proprie idee, ha usato fotografie di Sebastiào Salgado, Robert Mapplethorpe e Oliviero Toscani per rafforzare le proprie proposte. Ha messo su la sua azienda M&Co per poter produrre ciò che non gli veniva commissionato. Ha vissuto sempre informato e sintonizzato con le avanguardie artistiche e creative. Ha odiato la burocrazia, le commissioni di esperti, le multinazionali e l'ufficialità.

Una delle sue opere più conosciute è stata il lancio della rivista *Colors* edita da Benetton assieme a Toscani, forse la pubblicazione più rappresentativa della fine del secolo agitato in cui viviamo, "la rivista che parla del resto del mondo". Attraverso le sue pagine, con un linguaggio grafico innovativo e diretto ha toccato i principali problemi della



2

3

1 La foto di Oliviero Toscani di un neonato ("l'immagine più censurata nella storia della fotografia", disse Toscani) usata per la copertina del primo numero di *Colors* (apparso nell'autunno del '91), la rivista diretta per sei anni da Tibor Kalman.
2, 3 "Foto della testa" di Tibor Kalman (foto Karen Kuehn).
4 Il ritratto di Kalman realizzato da Vanguard Studios, Bombay, 1992, utilizzato per la copertina della biografia *Tibor Kalman: Perverse Optimist* uscita lo scorso anno, Booth-Clibborn Editions.

***1** Photo by Oliviero Toscani of a baby boy ("the most censured image in the history of photography", says Toscani). It was used for the cover of the first issue of* Colors *(published in the autumn of '91), the magazine edited for six years by Tibor Kalman.*
***2, 3** "Headshot" of Tibor Kalman (photo Karen Kuehn).*
***4** Portrait of Kalman by Vanguard Studios, Bombay, 1992, used for the cover of the biography* Tibor Kalman: Perverse Optimist, *published last year by Booth-Clibborn Editions.*

In questa pagina: alcuni scorci della sede M&Co a New York, lo studio di design pluridisciplinare fondato nel 1979 da Kalman . Nel corso degli anni '80 lo studio si è occupato di grafica, industrial design, cinema, televisione, progettazione architettonica ed editoriale (foto Jonata Xerra).

Pagina a fronte: nove pezzi della collezione di orologi (da polso, da tasca e poi anche da parete) disegnati dalla M&Co a partire dal 1983. Sulla cassa di ognuno un motto: "Non sprecare neppure un attimo"

This page: views of the New York offices of M&Co, the multi-disciplinary design firm founded in 1979 by Kalman. During the '80s the firm did graphic and industrial design, cinema, television, architecture and publishing design (photo Jonata Xerra).
Facing page: nine pieces from the collection of watches and clocks (wrist, pocket and later also wall) designed by M&Co from 1983. Written on the case of each is the motto "Waste Not a Moment".

Al diavolo i consigli d'amministrazione. Il punto è la lotta tra gli individui che nel loro lavoro ci mettono la passione e i consigli d'amministrazione delle aziende senza volto di oggi, che affermano di comprendere i bisogni del grande pubblico e stanno facendo piazza pulita delle idiosincrasie, limano gli spigoli, creano una pappetta culturale senza idee e senza passione destinata a non essere né amata né odiata da nessuno. Oggi come oggi praticamente tutti i media, l'architettura, il design di prodotto e la grafica sono stati liberati dalle idee, dalle passioni individuali e sono stati relegati a un ruolo di schiavitù aziendale, finalizzati come sono alle strategie delle aziende e all'incremento delle quotazioni di borsa.
I creativi oggi lavorano per i criteri di bilancio.
I direttori di rivista hanno perso l'indipendenza editoriale e lavorano per consigli d'amministrazione di editori (che a loro volta lavorano per consigli d'amministrazione di pubblicitari). I copioni televisivi vengono passati al setaccio da produttori, pubblicitari, avvocati, ricercatori specializzati, strati su strati di dirigenti stipendiati che decidono se i copioni sono abbastanza stupidi da divertire quel che chiamano il "minimo comun denominatore". Gli studi cinematografici presentano i film a gruppi di controllo di spettatori per decidere se un certo finale piacerà al pubblico di riferimento.
Le automobili sembrano tutte uguali. Le decisioni di architettura vengono prese dai contabili.
La pubblicità è stupida. Il teatro è morto.
In America le grandi imprese sono diventate gli unici arbitri delle idee e del gusto.
La nostra cultura è la cultura delle grandi imprese.
La cultura, una volta, era l'opposto del commercio, non una scorciatoia per arrivare a far soldi su un 'contenuto'. Non tanto tempo fa i capitani d'industria (che non erano angeli quanto a modi per far soldi) ritenevano che facesse parte delle loro responsabilità usare i loro miliardi per sostenere la cultura. Carnegie costruì delle biblioteche, Rockefeller costruì dei musei, Ford creò la sua fondazione planetaria. E noi che cosa otteniamo dai nostri miliardari? Da Gates, o da Eisner, oppure da Redstone? Motivazioni di vendita. Pubblicità nella casella della posta. Intanto i creativi vedono il loro lavoro ridotto a 'contenuti' o "proprietà intellettuale". Riviste e film diventano 'canali' per i messaggi di prodotto.
Per essere giusti, però, tutto ciò è vero solo al 99 per cento.
Propongo una modesta soluzione: trovare le incrinature nel muro. C'è un numero limitatissimo di imprenditori eccentrici in grado di capire che la cultura e il design non fanno ingrossare il portafoglio ma creano il futuro.
In grado di capire che la ricchezza è un mezzo, non un fine. In altre circostanze sarebbero diventati come voi: eccentrici creativi. Credetemi, esistono; e, quando li trovate, trattateli bene e usate il loro denaro per cambiare il mondo.

Fuck committees. It's about the struggle between individuals with jagged passion in their work and today's faceless corporate committees, which claim to understand the needs of the mass audience, and are removing the idiosyncrasies, polishing the jags, creating a thought-free, passion-free, cultural mush that will not be hated nor loved by anyone. By now, virtually all media, architecture, product and graphic design have been freed from ideas, individual passion, and have been relegated to a role of corporate servitude, carrying out corporate strategies and increasing stock prices.
Creative people are now working for the bottom line.
Magazine editors have lost their editorial independence, and work for committees of publishers (who work for committees of advertisers). TV scripts are vetted by producers, advertisers, lawyers, research specialists, layers and layers of paid executives who determine whether the scripts are dumb enough to amuse what they call the "lowest common denominator". Film studios put films in front of focus groups to determine whether an ending will please target audiences.
All cars look the same. Architectural decisions are made by accountants.
Ads are stupid. Theater is dead.
Corporations have become the sole arbiters of cultural ideas and taste in America.
Our culture is corporate culture.
Culture used to be the opposite of commerce, not a fast track to 'content'-derived riches. Not so long ago captains of industry (no angels in the way they acquired wealth) thought that part of their responsibility was to use their millions to support culture. Carnegie built libraries, Rockefeller built art museums, Ford created his global foundation. What do we now get from our billionaires? Gates? Or Eisner? Or Redstone? Sales pitches. Junk mail. Meanwhile, creative people have their work reduced to 'content' or "intellectual property". Magazines and films become "delivery systems" for product messages.
But to be fair, the above is only 99 percent true.
I offer a modest solution: find the cracks in the wall. There are a very few lunatic entrepreneurs who will understand that culture and design are not about fatter wallets, but about creating a future.
They will understand that wealth is a means, not an end. Under other circumstances they may have turned out to be like you, creative lunatics. Believe me, they're there and when you find them, treat them well and use their money to change the world.

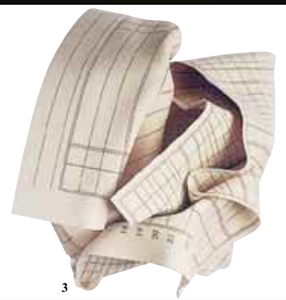
Tibor Kalman
New York giugno *June* 1998

1

1 *Fortune*, uno dei "libri delle sorprese" ideato con Dean Lubensky e venduto dalla M&Co per 75 dollari ("75 verdoni per un ferro da cavallo? Possa la fortuna arridere alla M&Co").
2 Il mattone Effective, disegnato da Kalman con Scott Stowell per Chiat/Day, 1991.
3 Legal Paperweight, regalo della M&Co. che si ispira ai pezzi di carta accartocciati gettati a terra dai creativi alla ricerca di un'idea, 1984 ("Diciotto verdoni per un pezzo di spazzatura".
4 Il profumo "Optimism" (con Maira Kalman e Emily Oberman), parte del regalo di Natale del '91 ideato per contrastare con una ventata di "ottimismo ottuso" la Guerra del Golfo (la fragranza era orribile).
5 L'ombrello con le nuvole, un altro regalo di Natale successivamente messo in vendita.
Pagina a fronte: alcune immagini per il numero 4 di *Colors* dedicato al razzismo e stralci di giornale che commentano l'operazione. Lo slogan che le introduceva era "Cosa succederebbe se...?

1 Fortune*, one of the "books of surprises" devised with Dean Lubensky and sold by M&Co for 75 dollars ("75 bucks for a horse-shoe? May fortune smile on M&Co").*
2 The Effective brick, designed by Kalman with Scott Stowell in '91 for the ad agency Chiat/Day.
3 Legal Paperweight, an M&Co promotional gift for 1984, inspired by the crumpled bits of paper thrown onto the floor by creatives in search of a good idea ("18 bucks for a piece of garbage").
4 "Optimism", the perfume (created with Maira Kalman and Emily Oberman), part of the '91 Christmas gift created to contrast ironically with a blast of obtuse optimism, the Gulf War (the fragrance was horrible).
5 Umbrella with clouds, a Christmas gift subsequently put on sale.
Facing page: images for number 4 of Colors*, devoted to racism and press cuttings commenting on the operation. The slogan introducing them was "What if...?".*

2



3

4

5

gioventù d'oggi. Ovviamente al prezzo di una grande polemica alla quale rispondeva: "Per definizione quando si fa qualcosa che non sia odiato da qualcuno non piacerà sicuramente a nessuno", fuggendo dalla mediocrità e dal "politicamente corretto".
Kalman era interessato a cambiare il mondo, tagliando canna da zucchero o fabbricando orologi senza ordine nei numeri, provocando o seducendo, con documenti, mostre o video. Nutriva il sogno di una società più giusta e faceva una predizione inedita: "Gli Stati Uniti saranno il primo Paese comunista del mondo e i miei figli saranno ancora in vita per vederlo" convinto che un Paese ricco, dopo aver accumulato ricchezza, saprà capire che questa non è in assoluto la risposta alle esigenze dell'essere umano.
Si dice sempre che un'immagine vale mille parole. Tuttavia gli scrittori sostengono che le parole possono evocare mille immagini. Certo è che Kalman ha dimostrato che un'immagine accuratamente selezionata con solo un pugno di parole ben assemblate può trasformarsi in una vera e propria bomba comunicativa.
Peccato che Tibor non ci sia più per poter osservare gli effetti costruttivi del suo lavoro. Forse noi, o i suoi figli, o i nipoti, o i pronipoti potremo godere di un mondo di lunatici liberi e felici come lui voleva. E, indubbiamente in questo impegno egli avrà avuto qualche responsabilità nell'aiutarci a prendere coscienza, a svegliarci e ad assumere una posizione nel caos che ci circonda. La sua sottile ironia, il suo attacco al buon gusto, le sue provocazioni permanenti, la sua 'disposizione' internazionalista, la sua indipendenza viscerale, la sua rivendicazione dell'errore creativo costituiranno un bagaglio per poter andare avanti. Ci dovrebbero essere più Kalman per scuotere le nostre coscienze: dove sono? Oggi siamo rimasti in un certo senso orfani, dopo la scomparsa di questo perverso ottimista, che abbiamo conosciuto casualmente come grafico.

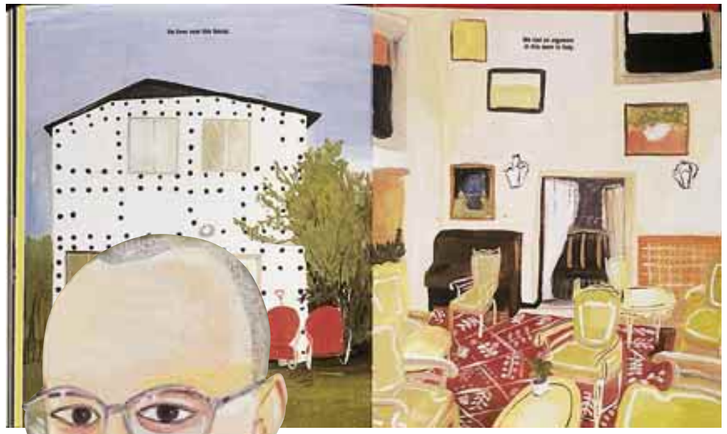
It would be wrong to remember *Tibor Kalman simply as a graphic designer. Even he himself admitted he had little aptitude for drawing, but could not write either. So where in lies his outstanding quality? In the world of ideas, without doubt. Ideas that he knew how to transmit to other people who would then mould them into perfection for him. An ideologist and a man tormented by thought, Kalman decided one day – almost by chance – to express himself through the medium of graphic art.*
As he himself stated in his curriculum*, he was born blue in the face with anger, almost to the point of asphyxiation. From then on he resolved to struggle against this inhospitable yet fascinating world. His parents had emigrated from Budapest to the United States, of which he recalled interminable hours of punishment in Catholic schools and his subsequent arrival at university. When in 1968 he raised his voice in protest against the war, he was arrested*

“Mi sento piuttosto fregata senza Tibor, ma la M&Co continuerà a lavorare bene e a farlo ritagliandosi il tempo per un bel piatto di spaghetti alla carbonara. Tutto qui”.

Maira Kalman, New York, settembre 1999

“I feel quite fucked up without Tibor but M&Co will continue to do good work and do good with time left over to have a nice bowl of spaghetti carbonara. That’s it”.

Maira Kalman N.Y.C. September 1999



In questa pagina: alcuni dei dipinti di Maira Kalman raccolti nella parte finale dell’autobiografia *Perverse Optimist* per raccontare “alcune cose che non sapete su Tibor”. Pagina accanto: il volume del 1997 *Chairman Rolf Fehlbaum* (design Tibor Kalman con Kim Maley), il cui formato richiama volutamente quello del libro sulla vita del presidente Mao. È un saggio fotografico di 600 pagine sulla gente, le sedie, la vita e il lavoro del presidente della Vitra, intervallate qua e là da brevi slogan. “Io non so scrivere e nemmeno Rolf, ma entrambi pensiamo per immagini”, commentò Kalman (foto Chalkie Davies).

This page: some of Maira Kalman’s paintings featured in the final part of the autobiography Perverse Optimist *to recount “Some things you don’t know about Tibor”. Facing page: the 1997 book,* Chairman Rolf Fehlbaum, *the format of which is a deliberate reminder of the book on Chairman Mao. It is a 600-page photographic essay on the people, chairs, life and work of the president of Vitra, interspersed with brief slogans. “I can’t write and Rolf can’t write, but we both think imagistically”, commented Kalman (photo Chalkie Davies).*

and imprisoned. When he came out he decided to go and cut sugar cane in Cuba. His social conscience never failed him, despite money and success.
Back in New York, Kalman made his debut in graphics at Barnes & Noble, where he stood in for a window-dresser who was off sick. Instead of boring himself putting books into alphabetical order on their shelves, he started to experiment with the possibilities of seducing the public by images.
The keyword to Tibor’s work was communication: tough or subtle, but always with a message. Like few others, he had a knack for putting across forceful ideas to the general public in a direct, compelling way, though never to the detriment of quality or finer shades of meaning.
Tibor was surprised at his own professional career. “Uninteresting and boring work for more money, more interesting jobs for less money and more fun”, was a vital axiom that led him always to escape from any steady job. Physically, too, he felt the need to prod himself all the time, so as to avoid mental paralysis. Tibor had a constant fear of boredom. Every repetition, platitude or goal accomplished immediately left him feeling bored and anxious to get away to a new project. He worked for rock groups, restaurants, friends and just causes. At the same time he collaborated with big companies, in a sort of compensatory schizophrenia, with the result that one side of his clients was unknown to the other. Like night and day. He relied on the literary talents of his friends to manifest his ideas, and used photographs by Sabastião Salgado, Robert Mapplethorpe and Oliviero Toscani to reinforce his propositions. He set up his own firm, M&Co, so that he could produce things he had not been commissioned to do. He kept abreast of the artistic and creative avant-gardes and in tune with them. He hated bureaucracy, committees of experts, multinationals and officialdom.
One of his best-known works was the launch of the magazine Colors, *published by Benetton with Toscani. Possibly the publication most representative of the end of this agitated century, this was “the magazine that talks about the rest of the world”. Through its pages and an innovative, direct language, it touched on the principal issues of youth today. Naturally at the cost of heated controversy, to which he retorted: “By definition when you do something that isn’t loathed by somebody, you can be sure nobody will like it”. Thus he shunned mediocrity and the “politically correct”.*
Kalman was eager to change the world, by cutting sugar cane or making watches with figures in the wrong order, provoking or seducing through documents, exhibitions or videos. He cherished the dream of a more just society and ventured a bold prophecy that: “The United States will be the world’s first communist nation and my children will still be alive to see it”. He was convinced in fact that when a rich country has accumulated its wealth, it will eventually realise that this is not the absolute answer to the needs of human beings.
An image is always said to be worth a thousand words. Writers however maintain that words can evoke a thousand images. Certainly Kalman demonstrated that a carefully selected image mixed with a few well-assembled words can produce a communicative bomb.
It is a pity Tibor is no longer around to observe the constructive effects of his work. To see if we, or his children or grandchildren or great-grandchildren, will ever be able to enjoy the world of free and happy lunatics that he would have liked. And undoubtedly that desire of his will have been to some extent responsible for helping us to achieve awareness, to wake up and adopt a stance in the chaos around us. His subtle irony and attacks on good taste, his permanent provocation and internationalist ‘disposition’, his visceral independence and championship of the creative error, has left us some useful provisions for the future. We could do with a few more Kalmans to shake up our consciences: where are they? We could be described as orphans now, after the death of this perverse optimist, encountered by chance as a graphic artist.

Mescolare amicizia e lavoro

Nel mondo delle aziende generalmente si pensa che mescolare amicizia e lavoro non sia una buona idea.
Non sono d’accordo: l’amicizia fa benissimo ai rapporti professionali.
La mia esperienza di committente è che non si può far lavorare per i propri obiettivi la gente in gamba: lavorano sempre per se stessi. Ma è possibile legare i loro progetti ai propri. E se si è amici è molto più facile.
È successo così anche quando ho lavorato con Tibor Kalman. Non ho mai avuto la sensazione che facesse per noi qualcosa che già non avesse voglia di fare. Noi gli offrivamo un contesto specifico, ma lui si atteneva sempre a un suo programma. Ed è stata proprio questa visione personale del mondo a rendere alcune delle cose che abbiamo fatto insieme più interessanti di tanta immagine coordinata a modo. Lavorare con Tibor è stato straordinariamente stimolante e divertente, ma era esigente. Se pensava che un lavoro non andasse bene, si impuntava. Rendeva tutti nervosi con le sue pretese e con le sue critiche.
Voleva cambiare l’azienda, o per lo meno certi suoi aspetti. La Vitra gli piaceva: ecco perché ci voleva migliori, più grandi, più audaci, più speciali.
L’amicizia si costruisce sulla condivisione dei valori e degli ideali. Tibor e io eravamo entrambi interessati al design anonimo, africano e indiano, alla normalità, alle cose popolari e alle questioni sociali.
Ciò che abbiamo realizzato era solo un inizio. I progetti visibili consistono in vari opuscoli e nel libro *Chairman*. C’erano idee di mostre al Vitra Design Museum, progetti di libri e così via.
Ma nonostante tutti questi progetti non realizzati, la presenza di Tibor in Vitra ha cambiato diversi atteggiamenti.
Ovviamente è difficile dire che cosa sia differente adesso. Ma io sento la sua presenza in molti modi. Molte cose non sono più possibili: la banalità della comunicazione aziendale, l’uso di parole quando le immagini sono molto più eloquenti, l’interesse per la forma invece che per il contenuto. “Che cosa ne direbbe Tibor?” diventa una domanda che oggi ci viene in mente quando riflettiamo su problemi e soluzioni. Un’impresa “design oriented” può soltanto rinnovarsi grazie alla presenza di questi consulenti/collaboratori che sono una finestra sul mondo, che non smettono mai di fare domande e di avanzare pretese, e non si piegano a una logica commerciale che ignora che il design è forte solo quando si accompagna al cambiamento.

Rolf Fehlbaum, 1 ottobre 1999

Mixing friendship and business

There is consensus in the corporate world that to mix friendship and business is not a good idea.
I disagree: friendship is great for the professional relationship.
It is my experience as a client that you cannot have great people work for you. They always work for themselves. But you can link their project with yours. And if you are friends this is much easier.
That was the case when I worked with Tibor Kalman. I never felt he did anything for us that he would not want to do anyhow. We offered a specific context , but he always stuck to his own agenda. And it was exactly that personal view of the world which made some of the things we realized together more interesting than a lot of well educated corporate communication.
To work with Tibor was enormously stimulating and funny, but it was demanding. He would resist if he did not feel a task was right. He would make everybody nervous with his demands and his critique.
He wanted to change the company or at least aspects of it. He was fond of Vitra; that is why he wanted us to be better, greater, more daring, more special. A friendship builds on shared values and ideals. Tibor and I were both interested in anonymous design, Africa and India, normality, popular stuff and social issues.
What we realized was just a beginning. The visible projects consists of a number of brochures and the book* Chairman. *There were ideas for exhibitions at the Vitra Design Museum, book projects, etc.
But even with all this unrealized, Tibor’s presence changed attitudes at Vitra.
It is obviously hard to exactly know what is different now. But I feel his presence in many ways. Many things are no longer possible: the banality of company communication, the use of words where images would be much more telling, the interest in form rather than content. “What would Tibor say?” becomes a question that is now in our minds when we look at problems and solutions.
The “design oriented” company can only renew itself with the presence of these outsiders/insiders who are the window to the world, who are ever questioning and ever demanding, and who do not bow to a business logic which ignores that design is only strong when it is linked with reform.

Rolf Fehlbaum, 1 October 1999

Testo di Ramón Ubeda

La cultura del design a Barcellona. La prima decade de la “Primavera del disseny”

Text by Ramón Ubeda

Design culture in Barcelona. The Spring Festival of Design’s first decade

Con la sua quinta edizione, la “Primavera del disseny” ha compiuto dieci anni. Nata nel calore del boom preolimpico di Barcellona, questo appuntamento biennale di incontro tra la cultura e l’industria del design si è progressivamente consolidato e si è accaparrato un proprio spazio specifico. Dopo l’ultima edizione è stato evidente come la città chieda di rinnovare il proprio impegno internazionale di irrequietezza e la propria posizione nei confronti del design più qualificato culturalmente.

With its fifth edition, the “Primavera del Disseny” (Spring Festival of Design) is ten years old. Born in the heat of Barcelona’s pre-Olympic boom, the biennial meeting between culture and the design industry has steadily consolidated a special niche for itself. After the latest edition the city is clearly now eager to renew its international pledge to restless research and its position vis-à-vis the best design.

In questa pagina, dall’alto: scorcio dell’esposizione “Swell by Inflate”; l’allestimento per la mostra di Alberto Lievore “Progettare la tenerezza”; gli *Objects Identifiables* di Roman Bouroullec nella mostra “Talleres” (laboratori) della Biennale di Design di Saint Etienne ‘98. Pagina accanto, dall’alto: i contenitori disegnati da Niall O’ Flynn, esposti alla mostra “Afinidades”; vedute della mostra “Futur Compost”; scorcio dell’esposizione allestita da Martí Guixé per Camper (foto Inga Knölte); veduta generale dell’esposizione “Salone di Arte digitale di New York”.

This page, from top: perspective view of the exhibition “Swell by Inflate”; the exhibition design by Alberto Lievore, “Designing Tenderness”; Objects Identifiables, *by Roman Bouroullec, in the exhibition “Talleres” (workshops) at the Saint 0Etienne ‘98 Design Biennial. Facing page, from top: containers designed by Niall O’Flynn, shown at the “Afinidades” exhibition; views of the “Futur Compost” exhibition; perspective view of the exhibition mounted by Martí Guixé for Camper (photo Inga Knölte); general view of the “New York Digital Art Salon” exhibition.*

Alla fine degli anni Ottanta Barcellona aveva accumulato meriti per affermarsi come una delle capitali europee del design. In essa si erano manifestati assieme tutti i fattori possibili: i migliori talenti, le imprese più ricettive, l’editoria di libri e di riviste specializzate, le associazioni professionali e perfino alcuni politici interessati. Il design catalano viveva il suo momento più dolce – l’apice di ciò che in seguito verrà chiamato il decennio del boom – e per di più la città stava per organizzare i Giochi Olimpici.
Uno scenario quasi perfetto. Quasi, perché Barcellona, nonostante la sua indiscutibile e storica leadership nel campo del design spagnolo, non aveva né una fiera del mobile da organizzare ogni anno, né un evento che polarizzasse e capitalizzasse questa felice concomitanza.
La Primavera del Design nacque su iniziativa di Ferran Mascarell e Xavier Bru de Sala, i quali nel 1989 erano i responsabili della Cultura, rispettivamente della Giunta di Barcellona e della Generalitat di Catalogna. In quegli anni, erano in cerca di idee per promuovere la città nell’ambito della cultura e hanno saputo capire come quello del design fosse un terreno ricco di possibilità. Quindi si rivolsero a Juli Capella e a Quim Larrea perché organizzassero una manifestazione la cui finalità doveva essere quella di trasformare Barcellona in un forum internazionale del design. Due anni dopo, nel 1991, veniva presentata la prima edizione della Primavera del Design, con venti mostre e cinque o sei attività parallele.

Un avvenimento ‘unico’
Questa cifra è stata moltiplicata per cinque nell’ultima edizione. Quasi un centinaio di mostre di diverse provenienze – Spagna, Austria, Paesi Bassi, Italia, Québec, Francia, Regno Unito, Svizzera, Germania, Portogallo e Bosnia – e una trentina di iniziative tra le quali si è distinto, come novità, un ciclo di cinema sulla fantascienza e il design. L’organizzazione, dotata di un commissario – Oriol Pibernat – e di una segreteria permanenti, si è basata su queste cifre per dare una valutazione positiva di questa ultima edizione del 1999, la quinta, e per confermare l’affermarsi della manifestazione. Un risultato che, da un lato, va suddiviso tra tutti coloro che lavorano da dieci anni a questa parte per la Primavera del Design e che, dall’altro, deve essere esibito con realismo. Perché indipendentemente dal fatto che il programma di questa edizione sia stato meglio o peggio di quelli precedenti, certo è che i professionisti, le imprese, le scuole e le associazioni si fanno in quattro ogni due anni in occasione della Primavera. Perché non esiste altra occasione migliore.
Durante i tre mesi della durata della Primavera, il design polarizza l’attività culturale della città. Si appropria della maggior parte degli ambienti espositivi e sfrutta uno spazio impagabile sui mezzi di comunicazione, che da alcuni anni sembrano ricordarsi del design soltanto quando arriva la data della Primavera.
In un Paese in cui per la maggior parte dell’opinione pubblica il design è passato dal boom degli anni Ottanta al bluff dei Novanta, la Primavera si è trasformata in una fugace vetrina di lusso per professionisti e imprese, in una messa in scena opportunistica per le scuole e le associazioni, e nell’unica piattaforma possibile di promozione per i giovani, che saltano sul carro vincente grazie a mostre fuori programma, di piccolo formato e allestite in locali alternativi.

Ritorno alle origini
Come possiamo concludere che, data anche la sua condizione privilegiata, la Primavera cammina con le proprie gambe, dobbiamo pure sottolineare che è merito dei suoi nuovi curatori – il commissario è nominato ogni due edizioni – il progetto dichiarato di voler dare un nuovo orientamento all’evento nella direzione delle sue origini: infatti, la Primavera era nata per essere una piattaforma di diffusione, per creare relazioni con la società e mostrare a essa, al di fuori del corporativismo e dell’autocompiacimento della professione, a cosa mai servisse il design. In questa linea, uno dei temi principali su cui si è articolata questa edizione del 1999 è stato quello della relazione del design con la gente. Da parte della commissione è stata posta un’attenzione speciale a promuovere le attività e le mostre che presentavano autori o tematiche lontani dalla concezione del design come spettacolo.
Oltre al design e alla gente (“un design impegnato a migliorare la vita quotidiana e la realtà delle persone”), gli altri temi di riflessione proposti dalla Primavera di quest’anno sono stati quello del design in rapporto ai cambiamenti culturali e tecnologici (“una cultura del progetto attenta alle trasformazioni degli scenari culturali, tecnologici ed economici”); del design e dello scambio (“un ambiente culturale che si arricchisce con altre forme di intendere il design e che favorisce l’interscambio internazionale”); e del design e Barcellona (“un ambito di creatività, di riflessione e di attività professionale, industriale e commerciale in grado di proiettarsi all’esterno”), tutte proposte che indicano nel loro insieme una pluralità di tendenze e di interessi culturali miranti a collegare l’attività professionale e creativa del design con la trasformazione culturale dell’ambiente. Un invito a recuperare la tensione idealistica e utopica delle origini del design, come ha scritto Enzo Mari nel manifesto inaugurale di questa ultima edizione della Primavera.
La Primavera si conclude alla fine di ogni edizione con un premio, il Galardón Internacional Barcelona Diseño con il quale si vuole onorare la carriera di un professionista. Questo premio è anche un’anticipazione *in nuce* della prossima Primavera, nella quale il premiato sarà l’invitato d’onore e il protagonista di una delle esposizioni istituzionali più importanti. Ettore Sottsass, Achille Castiglioni e Philippe Starck sono stati i primi a essere premiati. In questa ultima occasione è toccato a Enzo Mari mentre, per la prossima edizione, già nel nuovo millennio, è stato scelto il designer tedesco Ingo Maurer.

By the end of the 1980s *Barcelona could justifiably call itself a European capital of design, with all the cards in its favour. It had the best talents, the most receptive industrialists, the right publishers of specialized books and magazines, the professional associations and even a few interested politicians. Catalan design felt great, at the peak of what was later to be called the boom decade. In addition, the city was about to host the Olympic Games. It was a near-perfect situation. And I say near. Because Barcelona, despite its indisputable and historical leadership of Spanish design, had neither a furniture fair to keep it busy each year, nor an event to polarize and capitalize on that useful concurrence. The Design Spring was born, on the initiative of Ferran Mascarell and Xavier Bru de Sala, who in 1989 were responsible for Culture in the Barcelona Council and in the Catalonia Generalitat respectively. At that time they were searching for ideas to promote the city culturally, aware that design had rich possibilities in store. Thus they approached Juli Capella and Quim Larrea and asked them to lay on an event that would turn Barcelona into an international design forum. Two years later, in 1991, the first Design Spring was held. It comprised twenty exhibitions and five or six parallel activities.*

A ‘unique’ event
This figure was multiplied by five in the latest edition this year, which included close on a hundred exhibitions from such varied places as Spain, Austria, The Netherlands, Italy, Quebec, France, Britain, Switzerland, Germany, Portugal and Bosnia – plus thirty or so other initiatives. Conspicuous among these was the novelty of a film cycle on science fiction and design. On the strength of these figures the organization, complete with a commissioner – Oriol Pibernat – and a permanent secretarial office, gave a positive evaluation of this fifth and latest edition in 1999, to confirm the success of the venue. It is an achievement shared by all those who have worked for the past ten years on the Design Spring, and one that should be realistically emphasized. For regardless of whether the programme for this edition was better or worse than its predecessors, there can be no doubt that the professionals, companies, schools and associations do their utmost every two years to make the Spring a success. Because no other better opportunity exists.
During the Spring’s three month duration, design polarizes the city’s cultural activity. It appropriates most of its exhibition locations and gets vast coverage in the media, which in recent years seems to have remembered the existence of design only when Spring comes around. In a country where the bulk of public opinion believes that design has dropped from the boom of the ‘80s to bluff in the ‘90s, the Spring has turned itself into a fleeting luxury shop-window for professionals and manufacturers, an opportunist stage-set for schools and associations, and the sole possible platform for launching young designers, who climb onto the bandwagon thanks to fringe shows in alternative premises.

Back to origins
It may be concluded that, due also to its privileged condition, the Spring is walking on its own two feet. But credit must also go to its new curators – the commissioner is appointed every two editions – for their declared intention to give a new twist to the event in honour of its origins. The Spring was in fact first set up as a circulation platform, to create relations with and to show society, beyond corporativism and self-satisfaction within the trade, just what design really means. And in this respect one of the principal themes addressed by the 1999 venue was that of design/people relations. The commission spotlighted the promotion of activities and exhibitions which presented designers or topics unrelated to design as entertainment.
Besides design and people (“a design pledged to improve everyday life and the reality of people”), the other themes for reflection proposed by this year’s Spring were those of design in relation to cultural and technological changes (“a design culture attentive to the transformations of cultural, technological and economic situations”); of design and business (“a cultural environment enriched with other ways of looking at design and the encouragement of international trade”); and of design and Barcelona (in an atmosphere of creativity, reflection and professional, industrial and commercial activity capable of projecting outwards”). All these objectives indicated a combination of cultural tendencies and interests intended to link professional and creative design to the cultural transformation of the environment. An invitation to get back to the idealistic and utopian origins of design, as Enzo Mari wrote in the inaugural manifesto of this latest Spring.
Each new biennial Spring concludes with a prize: the Galardón Internacional Barcelona Diseño. Instituted to honour the career of a professional designer, it also affords a condensed preview of the next Spring two years later, when the prizewinner will be guest of honour and protagonist of one of the event’s main exhibitions. Ettore Sottsass, Achille Castiglioni and Philippe Starck were the first to be awarded these prizes. This time it was the turn of Enzo Mari, whilst for the next edition, already into the new millennium, the German designer Ingo Maurer has been chosen.

Enzo Mari: Il lavoro al centro
Enzo Mari: work as the focus of attention

Il designer premiato alla Primavera è invitato a progettare la propria mostra. Enzo Mari ha approfittato della sua per trasformarla in un manifesto che termina con la seguente frase: "Occorre nei prossimi decenni, per cominciare, trovare i modi adatti a isolare dalla ridondanza le idee di trasformazione separandole da tutte quelle originate da anarchie irresponsabili che negano e banalizzano la pulsione all'utopia e rendono, così, impossibile ogni coinvolgimento della gente. Varrebbe la pena, intanto, di generalizzare l'idea: l'etica è l'obiettivo di ogni progetto (che è equiparabile al giuramento di Ippocrate)". La sua mostra al Centre d'Art Santa Mònica, in piena Rambla di Barcellona, offriva una panoramica del suo quasi mezzo secolo di attività come designer oltre a una riflessione sul design in chiave allegorica. In autunno la si può rivedere alla Triennale di Milano. Curatori: Antonio d'Avossa e Francesca Picchi. Luogo: Centre d'Art Santa Mònica.

The prizewinner of the Primavera is invited to design his own exhibition. Mari took advantage of his to transform it into a manifesto ending with the following text: "During the next decades, to start with, the right forms will have to be found to rid the concept of transformation of all redundancy by separating it from the hotchpotch of ideas based on the irresponsible anarchy that has denied and dampened the straining after utopia, and thereby also prevented the involvement of people. Meanwhile it would be a good thing if the following concept were spread: that ethics is the goal of all design (an idea comparable to the Hippocratic oath)". His exhibition at the Santa Mònica Art Centre, in the heart of Barcelona's Rambla, presented an overview of nearly half a century's activity as a designer, as well as a reflection on design in an allegorical key. In the autumn it will be on view at the Milan Triennale. Curators: Antonio d'Avossa and Francesca Picchi. Place: Centre d'Art Santa Monica.

FOTO MARIO GALUNDO

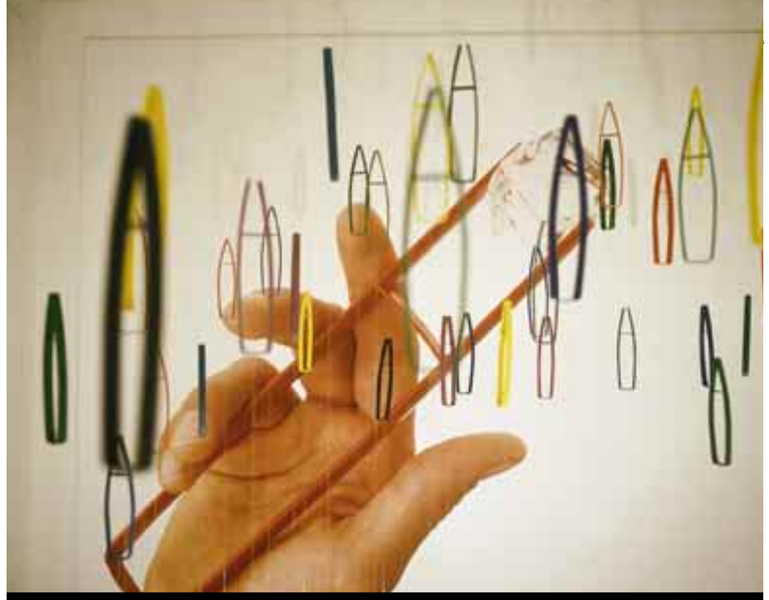
Il percorso è organizzato in tre gruppi di opere concepiti come allegorie per descrivere la complessità (e la diversità anche tipologica) del lavoro di Enzo Mari. Grandi cartelli scritti a mano scandiscono l'impianto problematico della mostra concepita come percorso di oggetti inscritti in un ragionamento. Nel primo gruppo di opere le allegorie descrivono alcune questioni centrali del design; i titoli danno senso a questi insiemi di oggetti svelandone 'altre' implicazioni (foto piccole a destra e qui sopra). Le allegorie del secondo gruppo riguardano le opere della 'contestazione' (esposte nel chiostro, foto piccola qui sopra). Nella sala dell'arte programmata (foto grande a destra), il terzo gruppo di allegorie presenta la ricerca estetica degli anni della formazione. Le opere d'arte introducono alle radici metodologiche del pensiero progettuale di Mari (foto Francesca Picchi).

The sequence is set out in three groups of works conceived as allegories to describe the complexity (and also the diversity of type) in the work of Enzo Mari. Large handwritten notices punctuate the problematical layout of the exhibition, which is treated as a journey through objects within a framework of reasoning. In the first group of works the allegories describe a number of core issues of design; the titles give a sense to these clusters of objects while revealing their 'other' implications (small photos right and above). The allegories in the second group concern the works of 'protest' (exhibited in the cloister, small photo above).In the programmed art room (large picture right), the third group of allegories presents aesthetic research done in his earlier years. The works of art introduce the spectator to the methodological roots of Mari's design thinking (photos Francesca Picchi).

André Ricard: design del quotidiano
André Ricard: designing everyday things

La risposta alla mostra di Mari è stata data da un altro veterano del design, in questo caso spagnolo. André Ricard ha scelto il bell'edificio della Fondazione Miró per presentare una rassegna dei suoi oltre quarant'anni di professione. E l'ha fatto con intelligenza, allontanandosi dalla tradizionale monografia d'autore per mostrare il design fin dalla nascita della sua cultura, inteso come miglioramento costante degli oggetti della vita quotidiana. Se nella mostra di Mari il visitatore si sforzava di decifrare le sue allegorie in titoli come: "Non so cosa sia il design", o "Quando Dio ha immaginato una cerniera ha inventato il ginocchio", in quella di Ricard si potevano riconoscere oggetti quotidiani (portacenere, vasi, elettrodomestici...) che qualche volta il visitatore aveva utilizzato senza fare attenzione a chi ne era stato l'autore. È stata di gran lunga la mostra più visitata di tutta la primavera. Curatore: Pedro Azara. Luogo: Fondazione Joan Miró.

The answer to Mari's exhibition came from another veteran of design, in this case Spanish. André Ricard chose the impressive Miró Foundation building to put on an exhibition of his oeuvre, spanning more than forty years in the profession. And he did so with intelligence, in a departure from the traditional monograph to show instead design from the birth of its culture, as a constant bettering of commodities. If in the Mari exhibition the visitor strove to decipher his allegories, in titles like: "I don't know what design is", or "When God imagined a hinge he invented the knee", in that of Ricard visitors could recognize ordinary objects (ashtrays, vases, electrical appliances...) which they may at times have used without noticing who designed them. This was by far the most popular exhibition in the whole Spring event. Curator: Pedro Azara. Place: Joan Miró Foundation.



In questa pagina: particolari e visioni d'insieme delle sale della Fondazione Miró dedicate alla rassegna sul lavoro quarantennale del designer spagnolo André Ricard (foto Pere Pratdesaba).

On this page: details and general views of the rooms in the Miró Foundation allocated to the exhibition of 40 years' work by the Spanish designer André Ricard (photo Pere Pratdesaba).

A sinistra, due progetti di Marin Ruiz de Azúa: la sedia Pantalla, che aspira a sostituire la televisione con un nuovo schermo più umano e comunicativo, nel quale decorazione e comunicazione si frammischiano per offrire uno spazio domestico più piacevole; la Casa Basica, un oggetto di soli 200 grammi trasportabile, pieghevole e autogonfiabile con il calore dell'aria (fino a trasformarsi in un cubo di due metri) che protegge da caldo e freddo ed è trasparente dall'interno.

Left, two projects by Marin Ruiz de Azúa; the Pantalla chair, which aspires to replace the television with a new, more human and communicative screen, in which decoration and communication are intermingled to offer a pleasanter domestic space; the Basic House, an object weighing just 200 grams, which is transportable, folding and which is self-inflated with the heat of the air (until it is transformed into a two-metre cube). It provides protection against heat and cold and is transparent from the inside.

A sinistra e nelle foto centrali, due progetti di Ana Mir: le sedute rotanti, un progetto che, alla luce del collasso della mobilità urbana in favore dell'automobile, propone un nuovo sistema che trapianta il comfort domestico nello spazio urbano; Gelapeutic, un prodotto sviluppato in via sperimentale con l'azienda Puig, un gel che pulisce nutre ed è piacevole al tempo stesso proposto come sostituto del bagno tradizionale per unire nello stesso luogo igiene e cura del corpo.

Left and in central pictures; two designs by Ana Mir: rotating seats, a project which in the light of the collapse of urban mobility in favour of the car, proposes a new system that transplants domestic comfort into urban space; Gelapeutic, a product developed experimentally with the firm Puig, a gel which cleans and nourishes and is pleasant, at the same time presented as a substitute for the traditional bathroom to combine hygiene and body care in the same place.

Futur compost *Composite future*

La terza delle grandi mostre istituzionali di questa Primavera apriva una porta alla sperimentazione e lasciava spazio ai giovani talenti affinché elucubrassero su come sarà il design nella Barcellona del prossimo secolo. Incoraggiati da un rapporto dell'Istituto Olandese di Design, in cui si afferma che la metà degli oggetti che ci accompagneranno fino all'anno 2015 non è stata ancora né disegnata né prodotta, sei giovani (Martin Azúa, Anna Bujons, Meritxell Duran, Martí Guixé, Ana Mir e Emili Padrós) hanno sviluppato proposte per un futuro 'composito', dove i nuovi oggetti convivranno con altri di oggi – anch'essi esposti nella mostra – ai quali si augura lunga vita. Curatore: Quim Larrea. Luogo: Institut de la Cultura de Barcelona al Palazzo della Virreina. (Foto Rafael Vargas).

The third of the major institutional exhibitions at this latest Spring opened a door to experimentation. It also left room for young talents to conjecture on what design will be like in the Barcelona of the coming century. Encouraged by a report from the Dutch Institute of Design, stating that half the objects that will be with us until the year 2015 have not yet been either designed or produced, six young people (Martin Azúa, Anna Bujons, Meritxell Duran, Martí Guixé, Ana Mir and Emili Padrós) developed proposals for a 'composite' future, where new objects will live side by side with others already in existence today and which also were on view at the exhibition. And long may they live too. Curator: Quim Larrea. Place: Institut de la Cultura de Barcelona at Palazzo della Virreina. (Photos Rafael Vargas).

Qui sopra, il divanetto Ying-Yang progettato da Anna Bujons. Recupera la tipologia tradizionale del sofà confidenziale a due combinandola con la cultura tradizionale orientale, un nuovo pezzo d'arredo pensato per una vita più armoniosa e spirituale. A destra e al centro, il progetto di Mertixell Duran, Envase Especial. Si tratta di una nuova tipologia di contenitore per tutti i tipi di alimenti o prodotti dove il packaging si è smaterializzato e ha perso la parte grafica per sposare una maggiore onestà e purezza comunicativa in cui tutto rimane in vista. I differenti moduli di prodotto si ammasseranno così in un sistema standardizzato di trasporto.

Above, the Ying-Yang settee, designed by Anna Bujons. It takes up the traditional confidential sofa-for-two type and combines it with traditional oriental culture: a new piece of furniture designed for a more harmonious and spiritual life. Right and centre, the design by Mertixell Duran, Envase Especial. This is a new type of storage cabinet for all types of food or products, where the packaging is dematerialized and has lost its graphic part to espouse a greater communicative honesty and purity, in which everything remains in sight. The different product modules are thus packed into a standardised transport system.

A sinistra, due progetti di Emili Padrós per recuperare l'energia dispersa nel corso della giornata. La porta accumula l'energia di ogni apertura e chiusura per offrire una cornice luminosa. Le scarpe raccolgono l'energia dello sfregamento per essere lasciate a casa e servire come batteria per la radio, il ventilatore, la lampadina.

Left, two designs by Emili Padrós to recapture energy dispersed during the day. The door accumulates the energy of every opening and closing to offer a luminous frame. The shoes collect the energy of rubbing to be left at home for use as a battery to power a radio, fan and bulb.

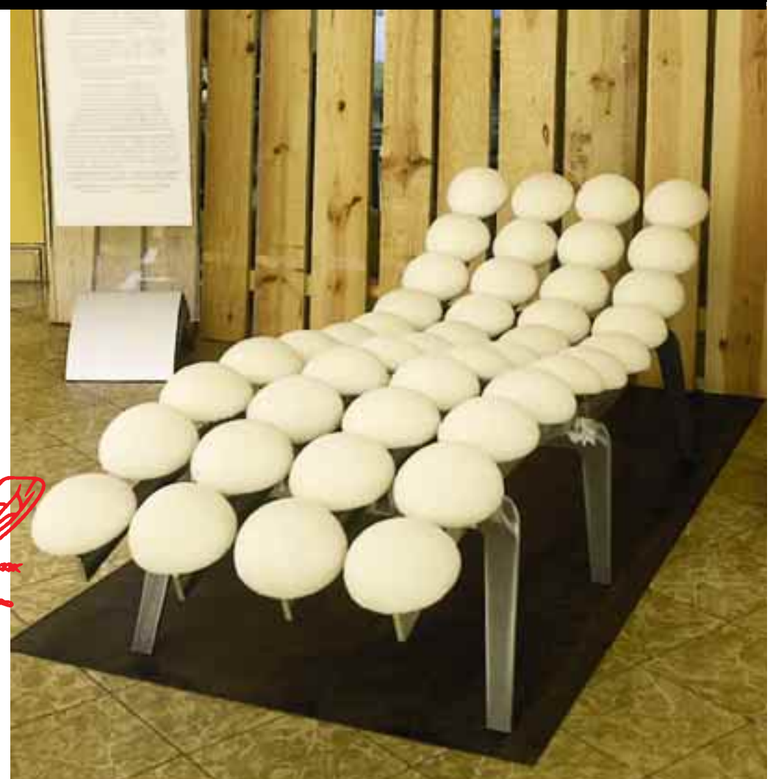
Nude Design *Nude Design*

Al di fuori dal circuito più ufficiale si trovavano le esposizioni più insolite e nuove. Quelle, come ha detto Jordi Torres, che servono a solleticare il subconscio. "Nude Design" l'ha fatto a tutto il corpo, prendendo in particolare le parti più intime dell'anatomia umana come ispirazione per una collezione di mobili. Una lingua può diventare una sedia a sdraio e lo schienale di una sedia in alluminio può appartenere alla parte più oscura del mondo onirico. Curatore: Jordi Torres. Organizzazione: Torres&Torres. (Foto Rafael Vargas).

Located outside the official circuit were various more unusual and newer exhibitions. The ones, as Jordi Torres said, that serve to tickle the subconscious. "Nude Design" did this to the whole body, taking in particular the most intimate parts of the human anatomy as inspiration for a collection of furniture. A tongue becomes a deck-chair, and the backrest of an aluminium seat can belong to the obscure depths of our oneiric world. Curator: Jordi Torres. Organization: Torres&Torres. (Photos Rafael Vargas).

In questa pagina, alcuni pezzi disegnati da Torres: in alto, la poltrona La Mamma Lina; al centro da sinistra, seduta Llengua Meritxell, sedia Clitoriana e tavolo Oscarina; in basso, chaise longue Victoria.

On this page, some pieces designed by Torres; top, the La Mamma Lina armchair; centre, from left, Llengua Meritxell seating, Clitoriana chair and Oscarina table; bottom, Victoria chaise longue.



El Retrovisor (Lo specchietto retrovisore) *El Retrovisor (The rearview mirror)*

Durante il secolo scorso il quartiere barcellonese del Raval ha sviluppato una ricca tradizione mobiliera artigianale. La mostra El Retrovisor (Objects in mirror are closer than they appear) ha fermamente voluto dare una continuità a questa attività con una esposizione particolare presentata a El Almacén, nel cuore del Raval. Ma con il presupposto di una formula contemporanea e con grandi dosi di ironia e umorismo. Victor Juan Arrufat, Curro Claret Marti, Eugeni Quitllet e Oscar El Guayabero hanno ideato, costruito con le loro mani e infine presentato con grande freschezza e ingegno diverse decine di pezzi che rafforzano la continuità del design barcellonese, e hanno dimostrato che guardando indietro si può andare in avanti. Luogo: El Almacén.

In the past century the Raval district of Barcelona has developed a rich tradition of craftmade furniture. The "El Retrovisor" exhibition (Objects in mirrors are closer than they appear) has resolutely sought to keep this activity going through a special exhibition mounted at El Almacén, in the heart of Raval. But with the assumption of a contemporary formula and a good measure of irony and humour. Victor Juan Arrufat, Curro Claret Marti, Eugeni Quitllet and Oscar El Guayabero have ideated, made with their own hands and finally presented with admirable freshness and talent a large number of pieces that boost the continuity of Barcelona design. And they have demonstrated that by looking back they can move forward. Place: El Almacén.

In questa pagina: in alto, lampade d'emergenza disegnate da Oscar El Guayabero, autocostruite con un barattolo per conserve; al centro da sinistra, cartoccio doppio per mangiar castagne per strada (nel secondo si mettono le bucce) disegnato da Curro Claret Marti, lampada Pedralbes realizzata in ottone con grafismi incisi al laser su disegno di Victor Juan Arrufat; in basso, espositore per frutta che all'occorrenza si trasforma in coperchio, design Eugeni Quitllet (foto Javier Tles).

On this page: top, emergency lamps designed by Oscar El Guayabero, self-constructed using a jam-jar; at the centre, from left, double bag for eating chestnuts in the street (the shells go into the second) designed by Curro Claret Marti, Pedralbes lamp made of brass with graphic signs laser-engraved from a design by Victor Juan Arrufat; bottom, fruit display stand which can if necessary be transformed into a lid, design Eugeni Quitllet (photo Javier Tles).

Allan Wexler

Testo di Bernd Schulz

Sul confine tra architettura, design e arte

Text by Bernd Schulz

A wanderer between architecture, design and art

Architetto con il gusto del paradosso, Wexler torna in primo piano con due mostre itineranti in Europa e America. Che mettono in scena i suoi progetti di "design del subconscio", oggetti e installazioni ideati a partire da esperienze quotidiane familiari a tutti per mettere in discussione la comune concezione dell'abitare.

An architect with a taste for paradox, Wexler is back in the limelight with two exhibitions now touring Europe and America. In them his projects for a "design of the subconscious" assume the form of objects and installations inspired by everyday experiences familiar to us all, but calculated to question the common conception of living.

"Splendidi oggetti snaturati" è la definizione che un critico americano diede una volta delle strutture low-tech di Allan Wexler. In esse sono riunite passione per il bricolage, incapacità intenzionale e critica piena di humour al pensiero razionale che domina la nostra cultura. Wexler fa scomparire sedie e tavoli nelle pareti di una casa, trasforma una parte di pavimento in un tavolo, sospende dozzine di secchi a un tetto al posto di un canale di gronda oppure escogita un sistema esageratamente complicato che, tramite la vaporizzazione e la successiva condensazione di una certa quantità d'acqua, aziona il meccanismo di apertura di una porta. Egli sembra provare una particolare soddisfazione nel mettere in discussione il fine primario dell'architettura, cioè la separazione tra interno ed esterno. Con una struttura complicata collega poi tra loro le sedie che si trovano all'interno di due case adiacenti, oppure attrezza un tavolo con una serie di canali di scolo dopo aver fatto arrivare l'acqua piovana all'interno dell'ambiente. Chi si avvicina ai suoi oggetti e alle sue installazioni, ideate a partire da esperienze quotidiane familiari a tutti, si trova subito coinvolto in situazioni paradossali.

Nel caso di Wexler si ha a che fare con oggetti apparentemente concreti, il cui aspetto materiale e formale sembra suggerire che siano dotati di una funzione ben precisa. Non appena tuttavia si procede al loro utilizzo, reale o immaginario, appare chiaro che l'inventore è interessato, più che a risolvere dei problemi (per esempio costruire una buona sedia), a circoscrivere un campo all'interno del quale determinati fenomeni e obiettivi (per esempio raccogliere l'acqua piovana o consumare un pasto) diventino lo spunto per una serie di interrogativi. Wexler costruisce infatti "structures for reflection". 'Struttura' in questo senso non significa forma che si traduce in oggetto concreto, quanto piuttosto, sulla scorta del pensiero di Umberto Eco, sistema di relazioni tra diversi livelli (il livello semantico, sintattico, fisico, emotivo; il livello dei temi e quello dei contenuti ideologici; il livello dei riferimenti strutturali del recipiente, e così via). In questo senso le opere di Wexler sono modelli in senso duplice: da un lato esse sembrano ridursi a forme primitive ('progetti' in senso convenzionale), dall'altro portano alla luce, attraverso il processo artigianale e operativo che sottendono in quanto 'modelli', quanto le convenzioni influiscano sui nostri comportamenti. In questo senso il metodo di Wexler non può essere definito strutturalista in senso classico. Per lui non è necessario soltanto analizzare le strutture esistenti, ma anche decostruirle per spalancare nuovi campi di azione che precedentemente non erano ancora visibili. Il suo bricolage, che può sembrare eccessivo, rappresenta un metodo per rendere nuovamente visibili i gesti corporei, intesi come un importante terreno di mediazione tra pensare e agire.

"La necessità aguzza l'ingegno": Wexler sembra trasformare questo vecchio adagio popolare in principio del suo operare, anche se non è semplice in una società dell'abbondanza in cui tutto ciò che può essere pensato può essere anche realizzato. La condizione necessaria è che lo stato di 'necessità', condizione importante per l'invenzione, venga per così dire provocato artificialmente. Come funziona questo processo Wexler lo dimostra in una serie di trentacinque modelli per una casa-prototipo con il tetto a spioventi. Attribuendo intenzionalmente dei limiti a parametri come il tempo di esecuzione, le dimensioni e i materiali, si assiste alla nascita spontanea, se così si può dire, di soluzioni nuove e impreviste, originate dai materiali e dalle loro reciproche relazioni: in un modello una serie di pareti mobili stabilizzate dal proprio peso permette di trasformare l'abitazione in un padiglione aperto; in un altro caso la forma di una finestra segue il profilo del lotto su cui sorge l'edificio, che sembra così librarsi sul terreno; in altri prototipi ancora le travi del pavimento proseguono verso l'esterno e formano delle maniglie che permettono di portarsi dietro la casa, oppure una serie di falsi puntoni prolungati fino a terra permette di sollevare la casa dal piano di campagna. Wexler chiama questi progetti "subconscious design". Un altro esempio di questo genere di progettazione guidata dai materiali e rispondente a limiti autoimposti è una serie di sedie. Materiali semplici e standard, strumenti elementari e un tempo-limite di poche ore ("ogni giorno una sedia") hanno prodotto sedici sedie diverse il cui design appare come una serie di variazioni semplici e rapide su un unico tema. Si potrebbe anche osservare che queste sedie costituiscono un commento ironico al funzionalismo e al suo atto di fede "form follows function". In questo caso potremmo dire che la forma segue il materiale, e tuttavia la funzione rimane invariata.

Il metodo di Wexler di mettere in discussione la nostra concezione dell'abitare attraverso l'ironia e il paradosso traspare chiaramente in un'opera fondamentale realizzata su incarico delle University Galleries dell'Università del Massachusetts. Si trattava di creare uno spazio abitativo che riproponesse gli interrogativi principali emersi durante gli anni Novanta. Wexler fece questa semplice affermazione: "Nello scorso decennio abbiamo mangiato, in questo digiuneremo"; poi costruì la Crate House. All'interno di un cubo bianco con i lati lunghi circa 2 metri egli sistemò tutto ciò che la cultura occidentale ritiene indispensabile per poter abitare. Una camera da letto, una stanza da bagno, una cucina e un soggiorno di dimensioni medie sono collocati all'interno di una cassa che in sezione trasversale ha le dimensioni della luce di una porta. Wexler ha raccolto tutto ciò che normalmente si trova in un'abitazione e ha stivato gli oggetti, fino a comporre un gigantesco puzzle, in contenitori scorrevoli che si inseriscono come dei cassetti in un grande armadio. Questi ambienti impacchettati rappresentano allo stesso tempo delle vetrine e dei contenitori da trasporto. In quel periodo Wexler stava leggendo *Walden*, il celebre libro di Thoreau. Nel 1845 il filosofo e poeta abbandonò la cittadina di Concord nel Massachusetts, dove viveva, e si ritirò per un intero anno in una casa, isolata tra i boschi, che si era costruito da solo, per meditare sul seguente interrogativo: di cosa ha bisogno l'uomo? Anche Wexler ha costruito una casa: la Crate House infatti è equipaggiata con tutto ciò di cui il cosiddetto uomo civilizzato ha bisogno, però è allestita come una sorta di quadro ribaltabile. Lo spettatore è invitato a utilizzare questa macchina abitativa e culturale completa di tutto. La casa che ha davanti non è una casa normale e funzionale, tuttavia essa riflette chiaramente la funzione, cioè fa capire che il cosiddetto individuo civilizzato è in realtà parte di un aggregato più complesso. Se tutto nell'abitazione è compresso, gli oggetti non sono più utilizzabili e l'osservatore rimane chiuso fuori.

Allan Wexler è architetto, ma le sue opere vengono esposte soprattutto in musei e gallerie d'arte (nel 1998 un'esposizione organizzata dalla Stadtgalerie di Saarbrücken ha girato per l'Europa, mentre attualmente l'Atlanta College of Art sta organizzando una nuova mostra itinerante negli Stati Uniti). Qualche volta egli riesce anche a sorprendere i committenti creando oggetti che possiedono un normale valore d'uso. Così per esempio nel centro d'arte Mattress Factory di Pittsburgh, dove era stato incaricato di produrre una scultura ispirata alla specificità del luogo, finse che vi fosse stato un malinteso e realizzò invece un'unità abitativa per artisti. I letti dei due ambienti adiacenti possono essere spinti all'interno della parete, così come gli apparecchi per l'illuminazione. Dal punto di vista degli abitanti questa è una qualità estremamente pratica; se tuttavia pensiamo al fatto che gli artisti vivono in ambienti che hanno una parete in comune, ecco che questa idea apparentemente geniale diventa un commento ironico sulla concezione generale della vita dell'artista. Wexler parte cioè dall'idea che anche nella loro esistenza privata gli artisti tendano all'integrazione tra arte e vita, e che nell'attività artistica siano sempre personaggi di interesse pubblico. Questo spazio sembra mettere in scena la liberazione dalle convenzioni, ma la pratica quotidiana smaschera questa libertà e la fa apparire come una costrizione, perché gli abitanti della casa sono costretti a una sorta di performance ininterrotta.

La predilezione di Wexler per i materiali standard utilizzati nelle costruzioni in legno del Nord America (per esempio la trave Two-by-Four) è evidente. Questo fatto, tuttavia, non ha molto a che vedere con la cultura artigianale mitteleuropea. Il principio del "do it yourself" ha un significato completamente diverso in una società che, in ragione della sua elevata mobilità, ha conservato intatto il ricordo dell'epoca dei pionieri. La limitatezza del repertorio di materiali e di misure, così come la familiarità che tutti hanno con essi, costituiscono una premessa valida per l'interagire di costruzione e decostruzione. I singoli componenti standardizzati sono come le lettere o le sillabe di una lingua che vengono articolate in maniere differenti.

Wexler, che ha studiato architettura alla celebre Rhode Island School of Design, ha deciso molto presto di diffidare delle funzioni normali degli oggetti. Egli impiega con ironia la linea orizzontale e l'angolo retto, condizioni fondamentali dell'architettura moderna, e in un certo senso toglie loro forza. Il blocco attraverso l'affermazione, la rottura attraverso l'ironia e l'attivazione di un processo dialettico attraverso il paradosso sono gli strumenti con cui manifesta la chiarezza del suo pensiero.

"Magnificently misguided objects" *was what one American critic once called Wexler's low-tech constructions. They combine the pleasure of the amateur model-maker with deliberate clumsiness and humorous criticism of the rational thought which dominates our culture. Allan Wexler pushes chairs and tables through the wall of a house, turns a piece of floor into a table, hangs dozens of buckets on a roof in place of a gutter, or works out an exaggeratedly complicated system which works a door-opener by vaporizing and condensing water. The normal goal of architectural activity, namely the separation of interior from exterior space, he seems to take particular pleasure in sabotaging. He uses a clumsy structure to link the chairs of neighbouring houses, or, having channelled rainwater into the house, he then provides a table with drainage gutters. Anyone who gets involved with his objects and installations — which are developed from familiar everyday situations — will soon find themselves in a world of paradox.*

When dealing with Allan Wexler, one has the impression that one is dealing with concrete objects whose material and formal presence suggest some possible use. But as soon as one actually puts them to use, real or imaginary, it becomes clear that their begetter was obviously less interested in solving problems (e. g. constructing a good chair) than in working in a field in which particular phenomena and purposes (e. g. catching rainwater or having a meal) give rise to a variety of issues. Wexler builds "structures for reflection". In this context, 'structure' does not mean a form as a concrete object, but, in the sense of Umberto Eco, a system of relations between various planes (the semantic, the syntactic, the physical, the emotive, the plane of themes and the plane of ideological content, the planes of structural relations of the recipient etc). In this sense, Wexler's works are models in a twofold sense. On the one hand they suggest they are pre-forms ("draught designs" in the conventional sense); on the other, as a result of the craft and operative process which underlies them as 'models', they bring to light the extent to which our behaviour is governed by convention. At the same time, Wexler's method is in no sense structuralist in the classical sense. He is not just concerned to analyze existing structures, but to deconstruct them in order to open up new possibilities which had been invisible hitherto. Wexler's apparently exaggerated pleasure in model-making turns out to be a method of making bodily gestures visible once more as an important intermediary between thought and action.

"Necessity is the mother of invention". Wexler seems to have taken this ancient piece of folk wisdom and

1 Chair-A-Day. Fai da te *versus* costruzione. Una sedia al giorno. Dai vincoli relativi ai materiali e al tempo di esecuzione nascono forme differenti. L'unica condizione è che la funzione della sedia resti invariata (foto Allan Wexler).

1 Chair-A-Day. Modelling rather than building. Every day a chair. The restriction of material and time allows the creation of various forms, with only one condition: the chair's function must be preserved. (photo Allan Wexler).

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

1 Cappello/tetto indossato dallo stesso Wexler, 1993. Un modo un po' scomodo ma efficace di raccogliere l'acqua piovana e restare cosi all'asciutto (foto Allan Wexler).
2 Expanded Pails, 1994. Un semplice secchio di plastica diventa il punto di arrivo di una serie di sculture. Principio fondamentale: la funzione rimane inalterata (foto Allan Wexler).
3-8 Researching the House, 1996. Sei dei trentacinque modelli di case che spiegano il metodo con cui Wexler deriva dalla forma e dal materiale sorprendenti variazioni funzionali (per gentile concessione Ronald Feldman Fine Arts, New York).

1 *Hat/Roof worn by Wexler himself. 1993. A somewhat awkward but effective way of collecting rainwater and staying dry at the same time (photo Allan Wexler).*
2 *Expanded Pails, 1994. A simple plastic pail became the starting point for a series of sculptures. An important principle: the function is preserved (photo Allan Wexler).*
3-8 *Researching the House, 1996. Six of the thirtyfive house models revealing Wexler's method of deriving surprising functional changes from form and material (courtesy Ronald Feldman Fine Arts, New York).*

made it his maxim. This is not at all easy in our over-affluent society where if something can be imagined it can also apparently be realized. It presupposes that the situation of 'necessity' first has to be created as a major precondition of invention. How this works in practice, Wexler demonstrates in a series of thirty-five models for a prototype house with a pitched roof. By means of self-imposed restrictions regarding the parameters time, size and material, new and unforeseen solutions appear so to speak spontaneously from the materials and their relationships. Movable house walls, held by weights, transform the house into an open pavilion. Another time, the shape of the window follows the lie of the land on which the house is built; as a result, the house appears to float above the ground. In another model, the ground supports are extended outwards, to form 'handles' which can be used to carry the house somewhere else. Rafters extended downwards lift the house from the ground, etc. Wexler calls designs like these "sub-conscious design". Another nice example of this kind of material-led design with self-imposed restrictions is a series of chairs. Simple, in some cases standardized, material, basic tools and a time-limit of a few hours ("one chair per day") led to sixteen different chairs, whose design comes across as a simple and rapid variation on a theme. One could also say that these chairs are an ironic commentary on functionalism and its creed of "form follows function". The form here in a sense follows the material, and yet the function is preserved.
Wexler's method of questioning our ideas of housing with irony and paradoxes comes across with particular clarity in a key work resulting from a commission by the University Galleries at the University of Massachusetts. The task was to create a living space which was to articulate the major issues of the 1990s. Wexler noted: "During the last decade we ate; during this decade, we're going to fast". He went on to build his Crate House. In a white cube measuring approximately two metres along each side he accommodated all the things regarded in Western culture as indispensable for living. An average bedroom, bathroom, kitchen and living room are each incorporated in a crate whose breadth is that of a doorway. Wexler collects everything which normally forms part of living space, and stores the things in the form of a gigantic puzzle in containers on rollers, which fit like drawers in a huge cupboard. The crate-rooms are display areas and removal crates at the same time. At the time, Wexler was reading Thoreau's famous book Walden. *In 1845, the poet and philosopher Thoreau left the small town of Concorde in Massachusetts and retired for a year to a lonely house in the forest which he had built with his own hands, in order to reflect on the question: what does a human being need? Wexler too built a house. The Crate House is equipped with everything the so-called civilized human being needs. Admittedly, he 'staged' his house as a kind of reverse*

9, 12 Vinyl Milford House. Un capannone prodotto in serie viene trasformato in casa d'abitazione. Per motivi di spazio le custodie dei mobili e degli oggetti vengono ripiegate verso l'esterno (per gentile concessione Ronald Feldman Fine Arts, New York).
10 Bucket House, 1998. In occasione dell'esposizione tenutasi alla Stadtgalerie di Saarbrücken gli studenti di design di Wexler hanno provato a realizzare una delle sue idee sul tema dell'acqua: secchi, cavi e pesi sostituiscono i canali di gronda (foto Tom Gundelwein).

9, 12 *Vinyl Milford House. A series-produced hut, such as can be ordered from a catalogue, was transformed by Wexler into a dwelling house. For reasons of space, the cases for the various items of furniture and other objects project outwards (courtesy Ronald Feldman Fine Arts, New York).*
10 *Bucket House, 1998. For an exhibition in Saarbrücken's City Art Gallery, design students tried out in reality one of Wexler's ideas on the subject of water: buckets, ropes and weights replace the gutters (photo Tom Gundelwein).*

11

12

11, 13 Mattress Factory Gallery Residence, 1988. I letti possono essere spinti dentro le pareti. Gli utenti sono costretti a una performance infinita. Per la Mattress Factory di Pittsburgh Wexler allestisce un alloggio per artisti. L'opera rappresenta allo stesso tempo un'installazione artistica e un alloggio realmente abitabile (per gentile concessione Ronald Feldman Fine Arts, New York).

11, 13 *Mattress Factory Gallery Residence, 1988. The beds can be pushed through the wall. The user becomes a perpetual performer. For the Mattress Factory in Pittsburgh, Allan Wexler furnished and fitted out an artists' residence. The work is an artistic installation and a usable residence at the same time (courtesy Ronald Feldman Fine Arts, New York).*

13

1

2

13

3

4

5

1, 2 *Chairs*, acrilico su tela, tela su legno, 1998. Costruzione e decostruzione. Diverse possibilità di osservare una sedia (foto Zindman/Fremont, New York).
3-5 Crate House, 1991. Tutto ciò di cui l'uomo ha bisogno per abitare è stivato in contenitori (come quello multimediale, nella foto di Ben Barnhart) che, come cassetti, possono essere inseriti nel grande involucro abitativo. Nella casa ci sono tutti gli oggetti ma non c'è più spazio per gli abitanti (foto D. James Dee).

1, 2 Chairs, *acrylic on canvas, canvas on wood, 1998. Construction and deconstruction. Various ways of looking at a chair (photo Zindman/Fremont, New York).*
3-5 *Crate House, 1991. Everything anyone needs for living purposes is stashed away in containers (like the multimedia one, on the photo by Ben Barnhart) which can be pushed into the large living-container like drawers. Once all the things are in the house, however, there is no longer any room for the occupants (photo D. James Dee).*

picture. The beholder appears to be urged to use this complete living and culture machine. The house we have before us, though, is not a normal, functional house. But it does reflect its function in a highly visual fashion, in other words it makes one aware that the so-called civilized human being is part of a complicated aggregate. When everything is pushed into the house, the things are no longer usable, and the beholder is locked out.

Allan Wexler is an architect. His works, however, are displayed predominantly in museums and art galleries (one exhibition, organized by the Stadtgalerie Saarbrücken in Germany, toured Europe in 1998. This year the Atlanta College of Art has organized a new touring exhibition for the United States). He can occasionally surprise clients who are expecting art by creating objects which have an ordinary utilitarian value. Thus for example at the Mattress Factory Art Center in Pittsburgh, where he was commissioned to create a sculpture with local colour, he 'misunderstood' and built a residence for artists. The beds in two neighbouring rooms can be pushed through the wall, as can the wall lights. From the point of view of the occupant of a room, this is a perfectly practical arrangement. But if one thinks of a situation in which visiting artists live on either side of the wall, the snappy design reveals itself as an ironic commentary on the usual perception of the life of an artist. Wexler started out with the idea that even in their private lives, artists work on the integration of art and life, and that in their artistic work they are always people of public interest. The room seems to draw attention to liberation from convention, but practical circumstances reveal this liberation as a form of constraint, because the occupants are forced into a kind of permanent performance.

Wexler's predilection for standardized material, as used in the North Americam wooden house (for example the Two-by-Four wooden lath) is obvious enough. But that has little in common with the central European do-it-yourself culture. DIY has a different implication in a society which by remaining mobile has preserved the memory of the pioneering days. The limited repertoire of materials and measurements, plus familiarity with them, form a good basis for the interplay of deconstruction and construction. Individual components with standardized measurements play the part of letters or syllables in a language, which go on to articulate larger entities.

Wexler, who studied architecture at the highly reputable Rhode Island School of Design, decided early on to mistrust the usual function of things. Horizontals and right angles, the dominant consideration for the architecture of the Modern Movement, he uses – but ironically. And by doing so, in a sense disempowers them. Blockade through affirmation, disruption through irony, and dialectic movement through paradox – these are the means he uses to develop his visual-aid design.

Paulo Mendes da Rocha, Eduardo Argenton Colonelli, Weliton Riccoy Torres, Pinacoteca di Stato, San Paolo,1993-98. Particolare della nuova sistemazione.
Paulo Mendes da Rocha, Eduardo Argenton Colonelli, Weliton Riccoy Torres, National Gallery. Sao Paulo, 1993-98. Detail of refurbishment.

a cura di Gianmario Andreani

"*Oppositions* Reader. Selected Readings From a Journal for Ideas and Criticism in Architecture 1973-1984".

A cura di K. Michael Hays.
Princeton Architectural Press,
New York, 1999 (pp. 703, s.i.p.).

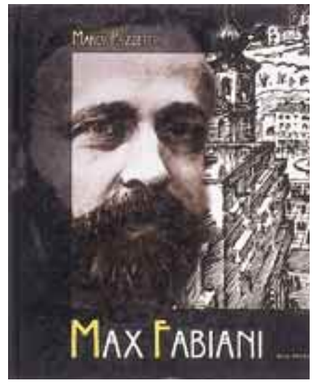
di Sara Protasoni Attorno alla metà degli anni Settanta, una serie di percorsi di riflessione sull'architettura avviati alla fine del decennio precedente si incrocia intessendo i fili di un serrato dialogo tra i diversi approcci e in particolare tra la cultura statunitense e quella italiana (la vicenda è stata molto ben ricostruita da Joan Ockman in "Resurrecting the Avant-Garde: The History and Program of *Oppositions*", in *Architectureproduction,* a cura di Beatriz Colomina, 1988 e in "Venezia e New York", nel numero monografico di *Casabella* su Manfredo Tafuri del 1995).
I temi affrontati sono molteplici: il rapporto tra il ruolo 'strutturale' dell'intellettuale-architetto (e dunque la sua collocazione entro un contesto economico, politico, sociale e culturale) e gli esiti spesso contraddittori del suo lavoro, sempre in bilico tra i mondi delle esperienze artistiche, delle scienze e delle tecniche; le modalità del rapporto tra l'oggetto architettonico e il suo intorno (in particolare la città), con aperture disciplinari verso la semiologia, lo strutturalismo e la geografia storica che portano al centro della riflessione il problema della forma (morfologia e tipologia), del significato e dell'immagine; la questione del linguaggio, ovvero della costituzione del senso nel rapporto codice/infrazione e, implicato nella precedente, il ruolo della storia (o meglio dell'antecedente cultura-disciplina) rispetto all'operazione progettuale.
Oppositions costituisce indubbiamente uno degli episodi più significativi di questa vicenda. Fondata nel 1973 da Peter Eisenman, Kenneth Frampton e Mario Gandelsonas, ai quali si associano successivamente Anthony Vidler (dal n. 6) e Kurt Forster (dal n. 12), la rivista viene pubblicata in ventisei numeri tra il settembre del 1973 e la primavera del 1984. Dall'esterno, alcuni interlocutori privilegiati generano il campo di forze entro il quale si dispiega la ricchissima esperienza della rivista, dove trovano spazio contributi della scuola americana ed europea, con particolare attenzione per la riflessione di Colin Rowe, da un lato, e di Manfredo Tafuri e del suo gruppo allo IUAV di Venezia dall'altro. Il progetto nasce nel contesto dell'Institute for Architecture and Urban Studies (IAUS) fondato a New York nel 1967 da un gruppo di architetti raccoltisi attorno a Peter Eisenman, con un programma di ispirazione anti-accademica contrapposto all'approccio sostanzialmente professionale ancora dominante nelle principali scuole di architettura statunitensi. In quella sede, tra il 1967 e il 1985, lezioni, conferenze, seminari, mostre e pubblicazioni, oltre che ricerche e veri e propri corsi di perfezionamento, contribuiscono a tracciare il profilo di un intellettuale-architetto impegnato nella trasformazione dell'ambiente fisico e, simultaneamente, continuamente sollecitato a interrogarsi sul proprio ruolo, i propri strumenti e la propria cultura.
Princeton Architectural Press pubblica ora un'antologia di *Oppositions* a cura di Michael Hays, professore di teoria dell'architettura alla Harvard University. Il volume è molto ben strutturato: la scelta di raccogliere i testi raggruppandoli secondo le rubriche originarie (Editorials, Oppositions, Theory, History, Documents, Reviews, Forum), consente non soltanto di concentrarsi sui contenuti del dibattito, ma di interrogarsi ogni volta sulla collocazione che essi trovano entro un progetto editoriale (scientifico e insieme comunicativo) discusso in ogni sua fase. Vengono in questo modo suggerite numerose letture trasversali possibili (e indirettamente diverse possibili cronologie), dalle quali emerge come l'architettura di cui viene discusso sia un insieme complesso che può essere interpretato secondo griglie di lettura diverse a seconda degli approcci metodologici ma soprattutto dei progetti di conoscenza adottati.
La chiave di lettura proposta da Hays nell'introduzione è che al centro dell'esperienza della rivista (a ciò alluderebbe il titolo *Oppositions*) sia la fondamentale contrapposizione tra l'idea (rappresentata da Colin Rowe) che l'architettura sia autonoma, e dunque coincida con un *corpus* di elementi formali e procedure che la separano da ogni luogo e tempo specifico e l'idea (rappresentata da Manfredo Tafuri) che essa al contrario dipenda da forze storicamente determinate anche al di là del suo controllo. Entrambe nascono dalla necessità di ridefinire i confini del campo di azione dell'architetto dopo il fallimento del progetto delle avanguardie moderne, e dunque, più in generale, dopo la crisi del progetto moderno.
La prima (Rowe), decreta il velleitarismo e il fallimento della intenzionalità etica del movimento moderno e suggerisce di tornare a concentrarsi sulle forme e sulle tecniche della disciplina. La storia, come deposito di strutture già significanti per la cultura collettiva dello spazio, fornisce i materiali per operazioni di collage nelle quali il progetto afferma innanzi tutto l'autonomia e il carattere eterogeneo delle forme architettoniche. Di qui l'entusiasmo per il lavoro teorico e progettuale di Robert Venturi.
La seconda (Tafuri) stigmatizza il carattere autoreferenziale delle ricerche sul linguaggio condotte dalle neoavanguardie (comprese quelle americane, da Robert Venturi a Peter Eisenman) sollecitando un ritorno degli architetti "dall'universo dei segni" al mondo reale, dove la dimensione economica e funzionale della costruzione possa essere compresa e dispiegarsi pienamente. Vengono così formulate le basi teoriche di quel ritorno al realismo che caratterizza le ricerche degli architetti italiani facenti capo allo IUAV, da Aldo Rossi e Giorgio Grassi fino a Vittorio Gregotti.
Con la sua ricchezza e precisione documentaria, il volume rientra in un filone molto praticato dall'editoria statunitense negli ultimi anni. In questi stessi mesi, sempre a cura di Hays, è uscita per MIT Press un'antologia ragionata di scritti teorici sull'architettura dal 1968 a oggi, seguito di una raccolta – anche questa cronologica per il periodo 1944-1968 – a cura di Joan Ockman (Columbia University, 1993). Qualche anno fa Kate Nesbitt, allieva dello IAUS, aveva curato una selezione di scritti sull'architettura tra il 1965 e il 1995 strutturata – qua e là un po' ingenuamente – per categorie (Princeton, 1996). Viene da interrogarsi sulle ragioni del proliferare negli Stati Uniti di pubblicazioni che sembrano voler tentare un bilancio dell'ultimo trentennio a partire da ciò che l'architettura ha prodotto in un ambito appartenente all'ordine del testo e, solo meditatamente, affrontando la lettura e interpretazione dei progetti e delle opere. L'obiettivo sembra essere quello di mettere a punto una serie di attrezzature concettuali autonome per affrontare il problema del rapporto – in architettura – tra esperienza e conoscenza in territori diversi da quelli praticati dalla critica (spesso concentrata sull'eccezionalità delle differenti ricerche formali e poetiche a prescindere dalla confrontabilità dei risultati, dall'oggettività di un fare comune) e dalla storia (sovente ossessionata dall'indagine documentaria e dalla ricostruzione filologica). Hays lo afferma con grande chiarezza nell'introduzione di *Architecture Theory Since 1968*: alla fine degli anni Sessanta, si comincia a discutere di architettura a partire da categorie di natura spiccatamente teorica. Proprio in quegli anni, del resto, hanno inizio gli sconfinamenti verso lo strutturalismo (nella direzione sia dell'antropologia che della semiologia), verso la fenomenologia, verso il marxismo e la Scuola di Francoforte. Nel clima attuale di sostanziale disimpegno (a parte pochissime eccezioni) da parte degli architetti militanti nei confronti della possibilità di fare teoria a partire dal proprio lavoro (o più semplicemente di confrontare le diverse esperienze a partire da fondamenti, strumenti e obiettivi razionalmente condivisi), la rilettura dell'esperienza di *Oppositions* è fondamentale in quanto comunica una semplice verità: che la cultura dell'architettura non può nascere spontaneamente dalla riflessione, dal dibattito e dalla ricognizione della antecedente produzione disciplinare, ma deve essere costruita/decostruita/ricostruita attivando procedimenti teorici autocoscienti.

Around the middle of the 1970s several pondering paths on architecture begun at the end of the preceding decade intersected, generating a close dialogue between the diverse approaches. This concerned, in particular, American and Italian culture (this tale was narrated very nicely by Joan Ockman in "Resurrecting the Avant-Garde: The History and Program of Oppositions*" in* Architectureproduction*, edited by Beatriz Colomina, 1988 and in "Venezia e New York", in the single theme issue of* Casabella *on Manfredo Tafuri in 1995). A host of issues are tackled: the 'structural' role of the intellectual-architect (and hence his or her placing in an economic, political, social and cultural context) and the often contradictory outcome of their work, always hovering between the worlds of artistic experience, science and technique. Another was the ways architecture related to its surroundings (the city, especially), with disciplinary links to semiology, structuralism and historical geography; these led to the core of the reflection on the problem of form (morphology and typology), meaning and image. Moreover, there was the question of language, that is, the constitution of the sense of the relationship between code and transgression and, implied by the previous one, the role of history (or to be precise, the preceding disciplinary culture) with respect to designing.*
Oppositions surely is one of the most significant things in this chain of events. It was founded in 1973 by Peter Eisenman, Kenneth Frampton and Mario Gandelsonas, who were joined later by Anthony Vidler (from N. 6) and Kurt Forster (from N. 12); 26 issues of the journal were published between September 1973 and spring 1984. From the outside some special contributors generated the force field in which the very rich experience of the review developed, where there was space for contributions of the American and European schools. Colin Rowe's reflections stood out, as did those of Manfredo Tafuri and his team at the Venice School of Architecture. The project was conceived by the Institute for Architecture and Urban Studies (IAUS) established in New York in 1967 by a group of architects headed by Peter Eisenman. The plan was anti-academic in opposition to the substantially professional approach still dominating the major US schools of architecture. Between 1967 and 1985 the IAUS organized lessons, lectures, seminars, exhibits and publications, besides research and real training courses. They helped outline the profile of an intellectual-architect engaged in the transformation of the physical environment and, at the same time, constantly wondering about their own part, tools and culture. Princeton Architectural Press now releases an anthology of Oppositions *edited by Michael Hays, professor of theory of architecture at Harvard University. The volume is very nicely configured: the choice to collect the essays grouped according to the original departments (Editorials, Oppositions, Theory, History, Documents, Reviews and Forum) makes it possible to concentrate on the contents of the debate. In addition, it allows you each time to wonder on their placing within an editorial plan (both scientific and communicative) discussed at every stage. Thus numerous possible cross-position readings are suggested (along with several possible chronologies) from which it emerges that the architecture discussed is a complex affair that can be interpreted differently depending on the methodological approach; above all, it depends on the knowledge schemes adopted.*
In the foreword Hays suggests that the heart of the journal's experience was (that is why it was called Oppositions*) the fundamental conflict between the idea (represented by Colin Rowe) that architecture is independent and therefore coincides with a group of formal elements and procedures that separate it from any specific space and time and the idea (represented by Manfredo Tafuri) that, on the contrary, architecture depends on historically determined forces which are even beyond its control. Both ideas sprang from the need to redefine the borders of the architect's field of action after the failure of the Modernist avant-garde and, more generally, after the crisis of Modern architecture.*
The former (Rowe) declared that the ethical intentionality of the Modern Movement was a pipe-dream and failure and suggested returning to concentrate on the forms and techniques of the discipline. History, as a deposit of structures already loaded with meanings for the collective culture of space, supplies the materials for collages in which the scheme asserts, first of all, the autonomy and the heterogeneous nature of architectural forms. This explains the enthusiasm for Robert Venturi's theory and designs. Instead, the second position criticizes the self-referential character of the linguistic research of the neo-avant-garde (including the Americans from Robert Venturi to Peter Eisenman), calling for the architects to come back from "the universe of signs" to the real world, where the economic and functional dimension of the construction can be comprehended and fully developed. Thus the theoretical foundations were laid for the return to realism that is an attribute of the work of the Italian architects who referred to the Venice School of Architecture, from Aldo Rossi and Giorgio Grassi to Vittorio Gregotti.
With its wealth and documentary accuracy the book is part of a very popular approach used by the American publishing industry in recent years. Quite recently, MIT Press printed an anthology of the theoretical essays of architecture from 1968 to-date, edited by Hays again. This was followed by a collection – this, too, a chronology for 1944-1968 – edited by Joan Ockman (Columbia University, 1993). A few years ago Kate Nesbitt, a student of the IAUS, edited a selection of writings on architecture from 1965 to 1995 arranged by categories, a little ingenuous in some cases (Princeton, 1996). We are wondering why there is this proliferation in the United States of publications that seem to want to sum up the last thirty years of what architecture has produced in writing and only indirectly tackling the reading and interpretation of the projected and built works. The goal seems to be to develop a set of autonomous conceptual instruments for tackling the problem of the relationship in architecture between experience and knowledge in territories differing from those frequented by criticism (frequently it focuses on the exceptional nature of the formal quests and poetics, without caring for the comparability of the results and the objectivity of a common method). They also differed from the lands visited by history (often obsessed with documentary investigations and precise reconstruction). Hays asserts this very clearly in the introduction to Architecture Theory Since 1968*: at the end of the 1960s one commenced to discuss architecture starting from markedly theoretical categories of nature. It was exactly at that time, on the other hand, that one showed leanings towards structuralism (both anthropology and semiology), towards phenomenology, Marxism and the School of Frankfurt. In the climate of substantial disinterest (aside from a few exceptions) by the militant architects towards the possibility of theorizing with your own work as a point of departure (or more simply to compare the diverse experiences on the basis of rationally shared foundations, tools a goals) the rereading of* Oppositions *is crucial. In fact, it communicates a simple truth: that architectural culture cannot spring spontaneously from the reflection, debate and recognition of the discipline's previous production; it has to be constructed/deconstructed/reconstructed by triggering self-conscious theoretical procedures*

"Max Fabiani".

Marco Pozzetto.
MGS Press, Trieste, 1998
(pp.426, Lit 75.000).

di Marco Brandolisio Per chi intende l'Architettura come atto civile in cui la società si manifesta nella sua natura e nella sua complessità, attraverso anche l'atto creativo di un suo singolo appartenente, questa biografia di Max Fabiani non può passare inosservata senza alfine comprendere il talento di un architetto che, anche se non ascrivibile nella lista dei grandi maestri dell'architettura contemporanea, è riuscito a incidere profondamente nelle sue cronache e nel suo pensiero tramite il rapporto con il mestiere.
In tempi in cui il senso del mestiere e la coerenza disciplinare fanno più spesso posto alla ricerca dello stupire, all'ammirazione del bagliore di stelle che si rivelano altrettanto spesso meteore, il confronto con la lunga vita umana e professionale di Fabiani può indurre a riflessioni quanto mai opportune.
Riflessioni che altrettanto opportunamente l'autore lascia totalmente al lettore non dando un giudizio definitivo sulle architetture e sull'opera ma piuttosto citando con dovizia di particolari e riferimenti le affinità e i conflitti con gli illustri contemporanei o più spesso con il confronto di edifici coevi a quelli progettati dall'architetto del Carso.
Fabiani architetto colto e professionista affermato è il testimone di un tempo di grandi trasformazioni, a cavallo di due secoli lacerati tra il mito dell'innovazione tecnologica e il senso della tradizione e della continuità. Alla fine nella sua ricerca prevarrà quest'ultima o forse fino dall'inizio egli aveva scelto questa via preferendo lo studio dei modi all'entusiasmo per le mode.
Natura di chi vive sul confine di due mondi, di chi è condannato a vivere delle trasformazioni e a subire varie influenze ma anche di chi, conscio di questa natura, ne fa una virtù che gli impone il rispetto tanto del suo stato quanto di quello degli altri.
È messa in evidenza perciò la figura di Fabiani come una sorta di conservatore illuminato, un liberalista fedele alle istituzioni ma attento ai cambiamenti, osservatore più che utopista, promotore di una rivoluzione lenta più consona agli uomini liberi che a coloro che proclamano a tutti i costi la libertà.
È così per esempio che i piani urbani per Lubiana e per il territorio isontino diventano più delle architetture i mezzi per il suo effettivo riconoscimento teorico-culturale: proprio perché radicati nelle valenze storico-geografiche dei luoghi e costitutivi dei nuovi edifici sulla base di una adesione stilistica e genealogica.
L'importanza di Fabiani nel dibattito architettonico rimane forte, pur confrontandosi in maniera aperta tanto con l'innovazione secessionista quanto con la tradizione accademica wagneriana tanto da diventare una sorta di legante e nel contempo producendo via via un'indipendenza linguistica del tutto originale. "Baroccus Fabianensis", così lo stile di Fabiani viene definito da Pozzetto promuovendo la ricerca tecnica costruttiva e decorativa dell'architetto tanto che potremo azzardare un accostamento metodologico nell'affrontare il mestiere su basi costruttive e costitutive così come per le definizioni del classicismo miessiano o dello storicismo di Loos.
È proprio in questo confronto con il testo e grazie ai particolari rapporti narrati e ricercati dall'autore peraltro con la dedizione e la meticolosità di un cronista, che il nostro interesse e la nostra riflessione su Fabiani si possono attualizzare lasciandoci più con dei quesiti aperti che con delle risposte precise (condizione questa delle migliori nell'ambito della ricerca).
Due questioni in particolare, le ragioni dello stile e le ragioni della storia: così a quel tempo per Fabiani come oggi per noi d'attualità. Cos'è per Fabiani lo stile se non il rapporto con il proprio tempo e con la descrizione deputata agli edifici della natura della città? I valori generali sono questi e rafforzano una certa timidezza (leggibile per esempio nell'edificio dell'Artaria o in quello per Portois e Fix) di proporre una propria adesione totale a movimenti che si susseguono incalzanti e polemici in un momento di dissoluzione di una cultura omogenea.
Questa incapacità di schierarsi, Fabiani la traduce in linguaggio personale raffinato e sensibile ma altresì non comune o apertamente condiviso. I suoi edifici appartengono solo per metà a un movimento di tendenza, ciò che li contraddistingue è il ricercato rapporto con la costruzione e la tradizione, lo stile arriva dopo. Una chiara ambivalenza sita *in primis* nella sua natura umana caratterizzerà sempre il suo lavoro. Come dire che le capacità linguistiche legate solamente a una interpretazione storicistica dello stile non necessariamente significano capacità espressiva, invece deputata a una raffinata ricerca tipologica come gli edifici del Narodni Dom triestino e dell'Urania viennese sono testimonianza. Parimenti alle questioni dello stile, quelle della Storia sono irrinunciabili per Fabiani, talvolta diviso in maniera evidente tra formazione accademica e cultura d'appartenenza, e si autolegittimano tra loro. L'appartenenza alla propria storia e tradizione sono caratteri fondativi dell'architettura, intesa in quella accezione globale di veicolo che comunica la molteplicità dei valori e caratteri di una civiltà.
Certo è che per superare una composizione stilistica è necessario operare una scelta di valori comuni e condivisibili: questo risulta essere critico nel momento storico vissuto da Fabiani, in cui gli ordini non sono più un sistema di riferimento comunemente accettato e forse ancor di più per noi oggi in cui davvero "l'indomani non offre certezze".
Infine ci si può chiedere se il riferirsi alla tradizione e al localismo abbia creato un ulteriore grado di solitudine e distacco di Fabiani nel confronto diretto con i movimenti d'avanguardia o se più semplicemente il suo impegno, sempre costante con le armi del mestiere, si sia progressivamente localizzato; invece indiscusso è il suo contributo sul piano del progetto di restauro territoriale e interpretativo.



For those who view architecture as a civic act in which society manifests its nature and complexity through the creative action of one of its members this biography of Max Fabiani cannot fail to be observed. The reader will note the talent of an architect who, though he cannot be included in the list of the great masters of contemporary architecture, he has been able to have a significant impact on its events and thought by means of the relationship to the craft.
At a time when the sense of the craft and disciplinary coherence are more often supplanted by seeking to astound, the admiration of bright stars that equally often turn out to be very short-lived, the comparison with Fabiani's long lifetime and career can lead to rather opportune reflections. Equally opportunely, the author leaves a definitive opinion on the buildings and the works totally to the reader. Instead, he gives loads of details and references on the affinities and conflicts with the illustrious contemporaries or, more frequently, comparing buildings erected at the same time as Fabiani's.
Fabiani, the cultured, professional architect witnessed a moment of great transformations, bridging two centuries torn between the myth of technological innovation and the sense of tradition and continuity. In the end, the latter prevailed in his work; perhaps he had opted for this route from the outset, preferring the study of ways to enthusiasm for fads. This was the nature of those who live on the border of two worlds and are condemned to experience transformations and be subjected to various influences. But it is also the quality of those who, aware of this nature, make a virtue of it, obliging them to respect both his own and the other's status. Thus Fabiani as a sort of enlightened conservative is brought out, a liberalist faithful to the institutions but cognizant of changes. He was more an observer than a utopian, the promoter of a slow revolution more suited for free people than those who proclaim liberty at any cost. So the master plans for Lubiana and the nearby region became more than architecture by means of his effective cultural theoretical recognition. They were rooted in the historical and geographical features of the places and the constructional traits of the new buildings were based on a stylistic and genealogical membership. Fabiani's importance in the architectural debate remained strong, though it openly had to deal with both the Secession's innovations and Wagner's academic tradition. In the end, it became a kind of link and, at the same time, gradually produced a totally original linguistic independence. Pozzetto calls Fabiani's style "Baroccus Fabianensis", promoting the architect's experimentation in building methods and decoration. This went so far that we can go out on a limb and liken the method of tackling the craft on constructional and constitutional foundations to the definitions of Mies' classicism or Loos' historicism.
Thanks to the particular reports researched and recounted by the author with the dedication and meticulousness of a journalist by reading this publication our interest and pondering on Fabiani can be updated. This leaves us more with unanswered questions than precise replies (this is the best situation in research).
Two issues especially were debated then by Fabiani and today by us: the reasons of style and history.
To Fabiani style was nothing more than the relationship with his own time and the description made by the buildings of the attributes of the city. These are the general values and they strengthen what was a little shyness (visible, for instance, in the Artaria Building and the Portois and Fix Building); he was reluctant to manifest his total support of movements that followed one another rapidly and polemically, at a time when a homogeneous culture was terminating.
Fabiani translated his inability to take sides into a refined, sensitive personal language, but it was also uncommon and not openly accepted. His structures only half belong to a trendsetting movement, what distinguishes them is the accented relationship to construction and tradition: style came later.
A clear ambivalence was a primary trait of his personality and always

characterized his work. It is like saying that the linguistic skills tied only to a historicist interpretation of the style do not necessarily signify expressive capacity; instead, it was devoted to refined typological experiments, as in the Trieste's Narodni Dom Buildings and Urania's in Vienna bear witness. Fabiani assigned equal importance to the questions of style and History; at times, he was obviously torn between his academic training and culture and they justify each other.
Belonging to one's own history and tradition are cornerstones of architecture in the global sense of a medium that communicates the multitude of a civilization's features and values. Of course, in order to overcome a stylistic composition one has to select common, sharable values: this was a critical factor at the historic era when Fabiani lived. The orders no longer were a commonly accepted reference system and perhaps more so for us today "tomorrow truly does not offer certainties."
Lastly, you may wonder whether referring to tradition and localism pushed Fabiani farther away from the avant-garde movements and increased his solitude. Another possibility is that his always constant commitment to the tools of the trade progressively became localized. Yet his contribution to regional and interpretative restoration was unquestionable.

"*La Carta d'Atene.* Manifesto e frammento dell'urbanistica moderna".

A cura di Paola Di Biagi.
Officina Edizioni, Roma, 1999
(pp. 497, Lit 60.000).

di Pierluigi Cervellati Paola Di Biagi ha messo in scena il mitico terzo convegno del Ciam. Quel convegno crociera che si tenne dal 29 luglio al 13 agosto del 1933 sulla nave Patris II in rotta Marsiglia-Atene-Marsiglia. Con abilità, invece di raccogliere i soliti e noiosi 'atti', tipici della convegnistica, la Di Biagi ha costruito un libro (che deriva dall'omonimo convegno tenutosi a Venezia l'anno prima) in cui i convegnisti e altri importanti attori – come voci fuori campo – ripercorrono quel celebre viaggio verso la "città moderna". In parte come se fossero ancora negli anni '30 e in parte pensando al prossimo futuro. Una messa in scena molto suggestiva. Si rileggono i risultati (codificati da Le Corbusier) e si prospettano nuovi scenari dell'urbanistica del terzo millennio. Non ci sono molte affinità fra quegli anni in cui il futuro era rappresentato soprattutto dal verbo e dalle opere dei 'razionalisti' e questa fine secolo dove i miti (e le mode) cambiano con rapidità vertiginosa. Ma la corsa verso il futuro – inteso come modernità (o post) ovvero come 'contemporaneità' – è rimasta la stessa.
Il cast italiano allora era formato da Bardi, Bottoni (che sembra Amedeo Nazzari) Pollini e Terragni (truccato da bel tenebroso). Nelle foto di gruppo i giovani architetti italiani formano adorante cornice a Le Corbusier. Non potevano fare altro. Lui era il maestro indiscusso. Sua sarà la 'trascrizione' del convegno nella *Carta d'Atene,* dieci anni dopo e senza il contributo di nessun'altro. *La Carta* è qualcosa di più di un manuale: è quasi un breviario di dottrina urbanistica. Razionalizza le esperienze compiute dal movimento moderno in una sequenza di postulati che nel linguaggio lecorbusieriano diventano verità assoluta, norma categorica, teoria valida *a priori.* Aumentando l'altezza degli edifici si modifica la densità abitativa se e in quanto cambia radicalmente la 'forma' della città. Fabbricati non più compatti, non più addensati in insalubri isolati. Basta con le strade corridoio. Sole, spazio e verde diventano il 'prolungamento' dell'alloggio. Il tempo libero articola luoghi e attrezzature con scadenze quotidiane, settimanali e annuali. Il lavoro è inserito in luoghi adeguati. Le industrie – poste linearmente – sono immerse nel verde. Strade per pedoni, per veicoli normali, pesanti o di transito, in un trionfo di razionalità e di geniale rapporto fra utilizzo del terreno per la città un progetto complessivo che "gradualmente conquisterà l'intero spazio". Come avvenne nel XV secolo. Allora (e anche dopo, nel XVIII secolo) l'eredità del passato era cospicua. Notevole il sapere acquisito. Quale eredità lasciamo noi vecchi architetti – nevrotizzati dal furore costruttivo, per me spesso se non sempre distruttivo – che non ci ricordiamo più come e quando si utilizza l'asse eliotermico?

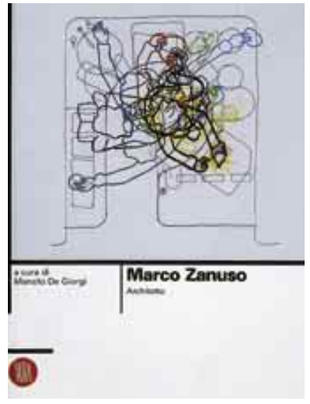
Paola Di Biagi has staged Ciam's mythical Third Convention. It was held on a cruise ship (the Patris II) from July 29 to August 13, 1933 sailing from Marseille to Athens and back. Skillfully, instead of collecting the usual dull official documents typical of conventions, Di Biagi built a book (based on the convention with the same title held in Venice last year) in which the delegates and the other main players – like voices off stage – retrace that famous journey towards the "modern city". In part, the author treated the material as if we were still living in the 1930s, while for the rest she had the near future in mind. This is a highly suggestive production. The results (determined by Le Corbusier) are reread and the new third millennium town-planning scenarios are envisaged. Those years when the future was represented, above all, by the word and works of the 'rationalists' and the end of this century, when the myths (and fads) change at lightning speed, do not have much in common. But the rush to the future – that is, modernity or postmodernity, or contemporaneousness – still is the same. Then the Italian cast featured Bardi, Bottoni (who looks like Amedeo Nazzari), Pollini and Terragni (made-up like a dark, handsome man). In the group pictures the young Italian architects framed Le Corbusier adoringly. They had no choice. He was the unchallenged master. He 'transcribed' the Athens Charter *Convention ten years later and on his own.* The Charter *is more than a handbook: it nearly is a compendium of planning doctrine. It rationalizes the experience of the Modern Movement in a sequence of postulates which become absolute truth, categorical standards and proven theory* a priori *in the Corbusian language. By augmenting the building height the population density is modified, since the form of the city is radically transformed. The structures are no longer densely packed in unhealthy blocks. Narrow streets are done away with. Sun, space and greenery become the 'extension' of the dwelling. Leisure time has places and equipment for daily, weekly and annual use. Work is located in suitable sites. The (linear) factories are surrounded by greenery. There are pedestrian paths, besides streets for normal vehicles, heavy ones and transit traffic; rationality and the smart relationship between the use of the land and the 'modern' urban structure triumphed. The heritage of the historic and 'sentimental' value – testifying to the city's past – had to be saved, without any fetichism and avoiding the historical falsehoods of immoral rehabilitations. "No kind of use of the styles of the past in the new buildings in the old city centers can be tolerated".*
The Charter *was a manifesto for building modernity. The architects expressed themselves, taking Le Corbusier's* Charter *as a commandment. Yet it had to be interpreted, adapted to the various 'exigencies' and the constant having to deal with old structures. Aside from the concrete results and the intimidating failures, the* Charter *represented twentieth-century modernity. And modernity had a terrific impact on the concept of 'time'. Giedion, the historian and a vociferous supporter of Le Corbusier, considered time as the key component of architecture. Modern time is vectorial and, like cities, leans towards the infinite. Time becomes, like cities, equal and rationalized worldwide. No matter how well the* Charter *was interpreted, it made a fair sized contribution to the loss of identity and specificness of locations.*
Paola Di Biagi also interviewed some of today's protagonists, various architects and critics of the history of architecture in general and Le Corbusier, in particular. In the chapter on "Translations" she records the opinions of renowned architects and planners. Giancarlo De Carlo exalts "the courage of starting from scratch". Gianugo Polesello underscores the "construction of cities by means of buildings". Franco Purini rediscovers "clues for a landscape". Enigmatic in his title ("Charters") but hitting the nail on the head concerning contents, Bernardo Secchi recognizes the cultural value of the Charter, *so much so that "the new form of the city forces us to rewrite it". If we can, of course.*
Secchi has shown that he is able. Paola Di Biagi assigned him the part of Le Corbusier. And Secchi played it marvelously, inverting the concepts and significance of the Athens Charter. *"Charters" are plural, in fact.*
The sprawl and loss of a circumscribed dimension characterize contemporary cities. Secchi stresses that they differ from the modern one for they are not its degenerated consequence; rather, it opposes modern cities with the nature and strength of a new 'form'. The Athens Charter *is*

ritorio e 'moderna' struttura urbana. Il patrimonio di valore storico e 'sentimentale' – testimonianza del passato della città – è da salvaguardare. Senza feticismi. Evitando il falso storico con 'immorali' ripristini. "Non è tollerato in alcuna forma l'impiego di stili del passato nelle nuove costruzioni in zone storiche". *La Carta* è un 'manifesto' per costruire la modernità. Gli architetti si sono espressi considerando la carta lecorbusieriana come un comandamento. Però da interpretare; da adattare alle varie 'esigenze' e alle continue 'emergenze'. Al di là dei risultati concreti e dei fallimenti clamorosi, la *Carta* ha rappresentato la modernità del XX secolo. E la modernità ha inciso profondamente sul concetto 'tempo'. Giedion, storico e fervente sostenitore di Le Corbusier, ha considerato il tempo componente fondante l'architettura. Il tempo diventa – come le città – uguale, omologo e razionalizzato in tutto il mondo. Per quanto bene o male interpretata la carta ha contribuito, e non poco, alla perdita delle identità e specificità dei luoghi.
Paola Di Biagi interroga alcuni attuali protagonisti: vari interpreti ed esegeti della storia dell'architettura in generale e di Le Corbusier in particolare. Nel capitolo intitolato "Traduzioni", riporta l'opinione di architetti e urbanisti famosi. Giancarlo de Carlo esalta "il coraggio della *tabula rasa*". Gianugo Polesello sottolinea la "costruzione di città a mezzo di architetture". Franco Purini riscopre "indizi per un paesaggio". Enigmatico nel titolo – "Carte" – ma assai incisivo nel contenuto, Bernardo Secchi riconosce il valore culturale della *Carta,* tanto che "la nuova 'forma' della città ci impone di riscriverla". Se ne siamo capaci, naturalmente. Secchi ha dimostrato di esserne capace. Paola Di Biagi gli ha affidato il ruolo di Le Corbusier. E Secchi lo ha interpretato benissimo rovesciando i concetti, ribaltando il significato della *Carta d'Atene*: "Carte", appunto al plurale.
La dispersione, la perdita di una dimensione circoscritta caratterizza la città contemporanea. Città diversa e distinta – sottolinea Secchi – dalla città moderna della quale non è la prosecuzione degradata, "ma alla quale si oppone con la natura e la forza di una nuova 'forma'". *La Carta d'Atene* "non è un manuale o un codice da applicare". Nonostante l'intento di dare una "risposta al caso presente nelle città" essa è comparabile a una "costruzione da realizzare". All'opposto di Le Corbusier, Secchi elogia la città contemporanea. La legge come un poema sinfonico, magari di Ligeti. È affascinato dal "*continuum* dei suoi tessuti centrali" che si riversano "nei complessi ritmi delle sue periferie strutturate dai molti progetti dalla modernità" fino "ai ritmi più semplici della città diffusa" di cui è da sempre grande sostenitore. La città moderna punta a un "universo continuo e discontinuo". Sta proprio nell'interpretare con tanto entusiasmo la città 'contemporanea' e il rifiuto di riconoscere e rispettare l'identità (e la natura) storica di un luogo. Il rigetto di ogni 'limite' per riscoprire il fascino dell'"universo infinito e discontinuo". Questa 'nuova' teoria, queste 'Carte', prefigurano il futuro urbano quale sommatoria di progetti architettonici in grado di 'integrare' e, contestualmente, di 'diversificare'. Soprattutto dobbiamo smettere di "considerare i caratteri della città contemporanea non come la rappresentazione di un futuro desiderabile, ma come l'occasione per costruirlo". È indubbio che Secchi, più di qualsiasi altro in questi anni, abbia teso a costruire se non proprio 'il' almeno 'un' disegno per la città contemporanea. Lo sta facendo puntando sulla qualità architettonica dei nuovi interventi. Sul ridisegno degli insediamenti. Lo sta facendo – con molto successo – valutando positivo ciò che ad alcuni sembra perniciosa tendenza in atto. Lo sta facendo esaltando ciò che gli altri – gli incomprensibili "nostalgici del passato" e gli irriducibili pessimisti del presente – denigrano. Secchi canta e incanta. Così come stregava Le Corbusier. Che peccato non riuscire a sentire non dico Ligeti, ma neppure John Cage, guardando le tremende 'diffuse' villettòpoli e le oscene espansioni che caratterizzano la città contemporanea, spreco edilizio della periferia, la bella dalla brutta architettura. Sul nulla – la *tabula rasa* dai nuovi interventi de-costruiti e destrutturati – è difficile che l'esercito dei giovani architetti riesca a definire un progetto.

*"neither a manual nor a code to be applied". Despite the intention to "respond to the turmoil of cities", this document is comparable to an "envisaged constitution". Unlike Le Corbusier, Secchi praises the contemporary city. He reads it like a symphonic poem (by Ligeti, perhaps). He is enchanted by the "*continuum *of its central fabric" that pours out "in the complex rhythms of the outlying districts configured by a host of modern designs" as far as "the simpler rhythms of the sprawling city". He has always been a fervent backer of the latter. The modern city aimed at a "continuous, definite universe", whereas the contemporary one supplants it with "an infinite and discontinuous model". The refusal to acknowledge and respect the historic identity (and traits) of a place actually comes from interpreting the 'contemporary' city so enthusiastically. All 'chains' are cast aside in order to rediscover the appeal of the "discontinuous and infinite universe".*
This 'new' theory and these 'charters' prefigure the urban future as the sum of architectural schemes able to both integrate and diversify. Above all, we must stop "considering the features of the contemporary city the opportunity to build it, not the representation of a desirable future". Unquestionably, more than anyone else recently Secchi tried to construct at least 'one' plan for the contemporary city, if not the only one. He is doing so by trying for the architectural quality of the new schemes and the redesign of the developments. Secchi is (very successfully) doing so by giving a positive appraisal of what to others seems to be a harmful tendency underway. He is also doing so by exalting what others – the incomprehensible "people who want to turn back the clock" and the stubborn pessimists of the present – deprecate. Secchi sings and enchants, the way Le Corbusier bewitched.
It is a pity we cannot hear either Ligeti or John Cage as we gaze at the awful sprawling cities of single-family houses and the obscene spread characterizing today's city. What a shame we cannot distinguish in the congested center or the building waste of the outskirts beautiful from ugly architecture. It will be difficult for the hordes of young architects to define an overall plan for the city that "gradually conquers the entire space" starting from nothing: the tabula rasa *of the recent de-constructed and de-structured designs. This happened in the fifteenth century. At that time (and even later, in the eighteenth century), the legacy of the past was sizeable; the acquired knowledge was notable. What legacy can we old architects, driven to madness by the construction frenzy – in my opinion, often or always destructive – since we do not even remember anymore how and when to utilize the heliothermal axis?*

"Marco Zanuso Architetto".

A cura di Manolo De Giorgi.
Skira , Milano, 1999
(pp. 325, Lit 70.000).



di Enrico Morteo A leggere l'asettico titolo che campeggia sul frontespizio del volume, potremmo a tutta prima pensare di avere fra le mani uno dei tanti regesti biografici che l'editoria italiana ha dedicato negli ultimi anni a veri o presunti protagonisti dell'architettura del XX secolo. Nulla di più sbagliato. In realtà, muovendo dall'anomala figura di Zanuso, progettista insolitamente prolifico quanto sistematicamente ignorato dalla critica italiana, De Giorgi intraprende un'analisi ben più complessa che lo porta a riattraversare i luoghi comuni della cultura architettonica di questo dopoguerra, i suoi tabù ideologici, le sue croniche lacune di fronte a un'idea pratica e fattuale della modernità, alla incapacità di affrontare la lettura delle opere a prescindere da un apparato idealista di riferimento, alla caparbia resistenza a pensare il progetto architettonico quale strumento di intervento e di trasformazione di un paesaggio al contempo fisico, materiale e sociale.
Inevitabile allora che un progettista che ha sempre voluto sottoporre il progetto alla verifica di paradigmi desunti dall'universo delle scienze esatte e naturali; che ha deliberatamente allargato lo spettro di interesse del progetto dalla grande scala dell'intervento territoriale fino alla piccole dimensioni dell'oggetto nel tentativo di mettere a confronto la strumentazione teorica della disciplina con altre metodologie di lavoro; che ha scelto come committenza privilegiata l'alta borghesia imprenditoriale e come campo di lavoro quello definito dalle modalità operative dell'industria, non potesse che risultare estraneo al teatrino culturale italiano del dopoguerra e lontano dagli argomenti che per lunghi anni ne hanno alimentato il dibattito. In questo continuo rimando fra le particolari posizioni di Zanuso e il generale contesto nazionale, De Giorgi tratteggia implicitamente un'Italia che avrebbe potuto essere, o meglio, che in parte è anche stata ma in maniera clandestina e incompiuta, osteggiata tanto dalle élite intellettuali di una sinistra sospesa fra marxismo e idealismo quanto da un falso liberismo che, dietro all'alibi del determinismo modernista e tecnologico, ha perseguito politiche di corto respiro e di piccolo interesse di bottega.
Ma sarebbe ingiusto pensare che De Giorgi si limiti a usare strumentalmente la parabola di Zanuso come un pretesto per sostenere un proprio discorso. Al contrario, la qualità migliore del lavoro consiste nell'aver saputo restituire a Zanuso il ruolo di soggetto e di protagonista, estraendo dalla lettura delle sue opere quelle categorie interpretative che reggono l'intera costruzione critica.
Prendono così forma, uno dietro l'altro, i punti salienti del percorso intellettuale e progettuale di Zanuso. Ecco allora dal paradigma delle scienze discendere schemi semplici come quelli selezionati dai processi evolutivi; geometrie rigorose e simmetriche ma non per questo statiche o banalmente ortogonali; similitudini mutuate dalla morfologia degli organismi. Ma se un organismo vive, questo avviene solo entro un orizzonte di trasformazione continua: da qui la sperimentazione costante sui materiali e l'identificazione dell'industria e delle sue metodologie quale metafora concreta di continui interventi di trasformazione sull'ambiente fisico e sociale; la scelta di concentrare nelle strutture degli edifici (o degli oggetti) tutto il carico dei flussi che marcano i salti nei livelli di energia degli ambienti. E poi ancora, la predilezione per moduli tecnologici ripetuti per semplice addizione; la ritualità dell'assemblaggio; una notevole indipendenza dalla tipologia, sempre subordinata alla dinamica trasformazione dei comportamenti.
Emerge alla fine una idea di architettura come scambiatore innestato fra due scenari complementari. Due paesaggi potremmo dire. Uno è tutto interno all'edificio, involucro posto a delimitare uno spazio controllato, al cui interno si concentrano le energie di un fare operativo. L'altro invece si dilata alla scala dell'ambiente, circonda l'edifico che ne assorbe la complessità di relazioni per farne materia stessa della trasformazione imposta dal progetto.
Tracciate le coordinate indispensabili del percorso nella sua densa quanto lineare introduzione, De Giorgi passa la mano, lasciando che siano tre saggi specifici a tracciare un primo sottofondo narrativo. Spetta a Kenneth Frampton il compito di riacquisire le architetture di Zanuso entro un sistema di riferimenti internazionali. Ma, come dice lo stesso Frampton al termine del suo scritto che accenna alcuni primi tentativi di letture comparate: "Non è possibile, nello spazio di una breve glossa, neanche il tentativo di rendere giustizia al lavoro di tutta una vita: si può attirare l'attenzione su di un architetto eccellente, la cui opera resta inadeguatamente documentata quanto generalmente sottovalutata". A Luciano Crespi e Fabrizio Schiaffonati il compito di addentrarsi nella esplorazione di due terreni specifici, gli edifici industriali e quelli destinati a servizi. Ma non si tratta che di una partizione operativa, resa possibile dalla notevole quantità di progetti realizzati da Zanuso, un artificio che sottrae il discorso alla lineare banalità di una carrellata cronologica. A dimostrarlo sono le sessanta microstorie progettuali che De Giorgi dedica ad altrettanti lavori di Zanuso. Suddivise in industria, servizi e residenza, queste sessanta letture non fanno che confermare l'interscambiabilità delle tipologie, sempre sottomesse alla superiore logica del progetto, alla sua sperimentalità e alla rete di relazioni che attraversano diagonalmente tutti i livelli della professione. Non mancano però anche qui scelte critiche poco ortodosse. In particolare, la decisone di abolire una sezione dedicata al design, che appare invece organicamente inserito nel più generale contesto del progetto. In realtà, una scelta ovvia e coerente con le premesse impostate dallo stesso Zanuso, che può stupire solo chi ancora pensa al design come a un corollario frivolo e superficiale della produzione industriale e non invece a uno dei più efficaci momenti di costruzione di un immaginario materiale, collettivo e tecnologico della modernità. E così, i tanti oggetti nati dalla collaborazione con la Brionvega sono riuniti nel capitolo dedicato all'industria; le cellule prefabbricate d'emergenza affiancano gli edifici di servizio; i mobili Arflex gravitano nella zona delle abitazioni dove per altro sono stati collocati anche gli asili infantili, piccole metafore di una condizione domestica vissuta per procura durante la quotidiana assenza dei genitori naturali.
Credo che molti, emergendo dalla lettura di questo libro, conserveranno la sensazione di aver scoperto qualcosa di nuovo, siano queste le opere di Zanuso, siano le prospettive di lettura impostate dal curatore. Probabilmente, non tutti condivideranno queste novità, come non tutti hanno apprezzato la mostra che la Triennale ha dedicato allo stesso Zanuso e di cui questo volume costituisce idealmente il catalogo. Ma poco importa l'unanimità del giudizio di fronte alla novità di uno sguardo che ha saputo sottrarre Zanuso al cono d'ombra della consuetudine critica, guardando là dove sembrava non ci fosse nulla da vedere. Ci sarà tempo, in futuro, per riprendere in mano questi magmatici materiali e altri forse vorranno procedere alla museificazione di Zanuso e alla sua celebrazione. Questo invece, mi pare essere un libro sul progetto, sulle sue possibili regole e sui suoi compiti operativi.
Chiudendo il volume, non sarà più l'anonimità del titolo a colpirci, ma il disegno che occupa la metà superiore della pagina. Si tratta di un dettaglio delle unità d'emergenza Fiat-Anic del '72, più precisamente del banco di lavoro e cucina. La figura di base è un semplice quadrato, ma anziché essere disegnato da assi e diagonali di simmetria, è tormentato da una profonda insenatura e saturato di attrezzature tecniche di servizio la cui figura sembra scaturire dal frenetico sovrapporsi sincrono di una molteplicità di operazioni possibili. Geometria non come controllo ma come supporto del fare. Forse perché, come scriveva Vico, noi conosciamo solo ciò che possiamo fare.

If you read the ascetic title on the cover of the book you might be induced to think this is one of the legion of biographical registers that the Italian publishing industry has devoted recently to real or presumed leaders of twentieth-century architecture.
Nothing could be wider of the mark.
In reality, using as his point of departure the anomalous role of Zanuso, an unusually prolific creator, yet systematically ignored by Italian critics, De Giorgi undertakes a far more complex analysis that leads him to reexamine the commonplaces of the postwar architectural culture, its ideological taboos and its recurrent shortcomings in dealing with a practical, factual idea of modernity. Moreover, this culture has been unable to tackle the reading of the works without an idealist framework, stubbornly unwilling to conceive architecture as a tool for transforming a physical, material and social landscape. So it is inevitable that an architect who always wanted to check his designs according to the paradigms derived from the universe of the natural and exact sciences could not help being left outside the gates of postwar Italian culture and kept away from the subjects that for years and years fed its debate. Some other reasons for this situation were: Zanuso deliberately extended the range of his work from large, regional schemes to tiny objects in the attempt to compare the discipline's theoretical instruments with other work methods; and his chosen clients were upper-class entrepreneurs and his field of work was defined by industrial methods. In this continuous relating Zanuso's unusual positions to the general national context, De Giorgi implicitly outlines an Italy that might have been; to be precise, it partially existed, but in a clandestine and incomplete fashion, hampered by the intellectual left-wing élite suspended between Marxism and idealism. It was also hindered by a feigned liberalism which, screened by the alibi

of modernist, technological determinism, was guided by short-sighted, self-serving policies.
But it would be wrong to think that De Giorgi only utilizes the parable of Zanuso as a pretext for making his own point. On the contrary, the best quality of the monograph consists in being capable of restoring to Zanuso a lead part, by extracting from the reading of his production the interpretative categories that support the entire critical edifice.
Thus the outstanding facets of Zanuso's intellectual and design journey take shape, one after the other. From the paradigm of the sciences simple schemes were derived, like those selected by evolution; the forms were rigorous and symmetrical, but not static or tritely perpendicular. The similarities were borrowed from the morphology of the organisms. Yet if an organism lives this only happens within a horizon of continuous change. This led to the constant experiments with materials and the identification of industry and its methods as the concrete metaphor of the ceaseless transformations of the physical and social environment, plus the decision to concentrate in the structure of the buildings (or objects) all the loads of the flows that mark the energy level changes in the environment. In addition, this induced Zanuso to favor technological modules that were simply added together, the rite of assembly and a remarkable typological freedom, which was always subordinated to the dynamic modification of behavior.
In the end, you get the picture of architecture as an exchanger placed between two complementary situations, or two landscapes. One is wholly within the building, an enclosure marking off a controlled space whose interior focuses all the energy of creation. The other, instead, expands to the scale of the environment, surrounds the construction and absorbs its complex relations in order to make them the very material of the transformation imposed by the design. Having laid out the essential coordinates of Zanuso's path in his difficult, yet linear introduction, De Giorgi steps aside, allowing the three specific essays to outline the narrative background. Kenneth Frampton's task is to restore Zanuso's architecture to an international reference system. But, as Frampton himself says at the end of his piece, which makes some attempts at comparative reading: "It is impossible in a short commentary to even try to do justice to a work of a whole lifetime; you can call attention to a fine architect, whose work remains both inadequately documented and generally underestimated." Luciano Crespi and Fabrizio Schiaffonati's job is in-depth exploration of two specific fields: factories and service structures. But this is just an operational partition, made possible by the remarkable number of buildings erected by Zanuso, a device to avoid the banal linearity of a chronological presentation. This is shown by the sixty tiny design accounts by De Giorgi on Zanuso's buildings. Broken down into factories, service structures and housing, the sixty interpretations only confirm the interchangeability of the typologies, always subjected to the superior logic of the scheme, its experimental nature and the network of relations that crisscross every level of the profession. Yet here too, are some rather unorthodox critical options. In particular, the decision to abolish a section on design, which appears to be organically part of the more general creative context. Actually, this choice is obvious and coherent with Zanuso's own premises; it can only surprise those who still think of design as a frivolous, superficial corollary of mass-production and not one of the most effective moments of constructing a material, collective and technological consciousness of modernity. Therefore, the host of artifacts produced for Brionvega are found in the chapter on industry; the prefabricated emergency cells are alongside the service structures, while the Arflex furniture is situated in the housing sector, together with nursery schools (little metaphors of a domestic condition experienced by proxy during the daily absence of the natural parents).
I believe that many who read this publication will feel they have uncovered something novel, either Zanuso's works or the interpretations imposed by the editor. Probably, not everyone will agree with these, just as not all appreciated the Triennale's exhibition on Zanuso (this book almost is its catalogue). But a unanimous opinion counts little compared with the freshness of a vision that was able to remove the architect from the shadow of the usual criticism, by looking where it seemed there was nothing to see. There will be time in the future to go back to this heady material and perhaps others will want to place Zanuso in a museum and celebrate him. It seems to me that this volume instead, is on architecture, its possible rules and its operational tasks. At the end of the book we will no longer be struck by the anonymous nature of the title: the cause will be the drawing occupying the upper half of the page. It is a detail of the Fiat-Anic 1972 emergency units, the worktop and the kitchen. The basic shape is a simple square, but instead of having axes and diagonals for symmetry, it is torn apart by a deep bay and saturated with technical service equipment whose shape seems to spring from the frenzied synchronous superimposition of a multitude of possible operations. Here form does not control, it supports doing. Perhaps this is because, as Vico wrote, we only know what we can do.

"Arquitectura Latino-americana. Una nueva generación".

A cura di Miquel Adrià.
2G Revista International de Arquitectura, *n.8, 1998/VI (pp. 144).*

di Veronica Scortecci "[...] los Colegios de Cartógrafos levantaron un mapa del Imperio que tenía el Tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con el. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Siguentes entendieron que ese dilatado Mapa era inùtil... " cito Borges citato da Alberto Sato nella sua introduzione in un gioco di referenze utile per allontanare la sensazione di inadeguatezza, al trovarsi dinanzi a una rivista che si propone in un numero monografico di un centinaio di pagine di riassumere lo "stato dell'arte" dell'architettura di un intero continente, sia pure per quanto riguarda le realizzazioni delle ultime generazioni.
Questo numero della rivista catalana *2G*, in edizione bilingue spagnolo-inglese, è curato da Miquel Adrià, architetto di Barcellona residente in Messico: la sua selezione è chiara, parziale, quindi sincera. Nei lavori presentati si respira un'aria "svizzero-iberica", di dettagli pensati e ragionati, di materiali leggeri, primo fra tutti il legno, di high-tech di ultima generazione, di sobrietà e modernità, di inserimenti contestualmente concepiti, ma liberi da storicismi postmoderni o mimetismi retrospettivi. Forse noi saremmo curiosi di trovare tracce di una "specificità latina", che tenga conto della varia composizione sociale, delle giustapposizioni etniche del continente, che suggerisca ricerche per così dire 'trasversali' alle divisioni del mondo, ma di ciò non vi è traccia in questa antologia di opere. Ci troviamo di fronte a realizzazioni diverse per scala e rappresentatività, accomunate da sobrietà e rigore geometrico: architetture caratterizzate da una forte volontà di appartenenza al primo mondo.
Da queste premesse, sorgono spontanee riflessioni sulla globalizzazione degli anni '90, sulle similitudini e differenze con la diffusione nel continente dell'International Style dagli anni '30 in poi, sulla relazione tra margini e centri del mondo e ancora tra città e provincia (molte delle costruzioni qui presentate si trovano lontano dalle grandi capitali): di tutto ciò troviamo eco nei testi introduttivi e in particolare nell'articolo di Alberto Sota.
Adrià nella sua presentazione illustra brevemente, ma in maniera chiara e metodologicamente illuminante, le ragioni della selezione operata, alla ricerca di un'architettura meno ideologica, più 'costruttiva', nel fondo silenziosa e a volte più poetica. In una breve, ma interessante introduzione, Ruth Verde Zein traccia una sintetica panoramica degli ultimi decenni di architettura in Brasile, a partire dai gloriosi anni Cinquanta fino a oggi, nella quale vengono evocati i grandi personaggi e i temi dell'architettura legata al movimento moderno, la storia del movimento noto come brutalismo paulista. Denominatore comune ai progetti selezionati per la rivista è l'indiscutibile e mai rinnegata derivazione dal modernismo, secondo quanto sottolinea la Verde Zein.
L'articolo intitolato "Tracce" di Alberto Sato rinuncia a illustrare il panorama degli stati australi e del Venezuela, come forse ci saremmo aspettati, per fare il punto delle ragioni concettuali del rinnovamento della disciplina in America Latina, soffermandosi sulle specificità culturali e le situazioni di contorno al fare architettura delle ultime generazioni.
Per quanto riguarda le architetture presentate ne segnalo alcune, senza voler operare una selezione della selezione. Del gruppo messicano TEN, autore della scenografica scuola di teatro del Centro Nacional di Città del Messico (1994) viene qui illustrato il più misurato edificio per una concessionaria Jaguar (Santa Fé 1997), edificio di grande eleganza; dei giovani architetti A. Kalach & D. Alvarez autori tra l'altro dell'imponente stazione di San Juan (Città del Messico, 1994), troviamo la esclusiva villa a Contadero (Città del Messico, 1997), costruita con infinita cura di dettagli. Dell'architettura brasiliana vengono documentati il recupero di un edificio della fine del secolo scorso trasformato in Pinacoteca di San Paolo (San Paolo, di P. Mendes da Rocha, 1993-1998), un edificio per uffici (Curitiba, di M. Biselli 1995-1998) e un centro di "Shopping culturale" (San Paolo di P. Bruna, 1995-97). L'edificio per uffici dei più giovani tra gli architetti selezionati si evidenzia soprattutto per le belle facciate, di cui la principale vetrata per illuminare un atrio a tutt'altezza, che funge anche da vestibolo per un piccolo auditorium; il centro commerciale ci appare come un prodotto di buona architettura, senza grandi invenzioni, ma di ottima qualità anche costruttiva, attento all'inserimento urbano così come alle esigenze rappresentative che il tema suggerisce, e che troppo spesso vengono risolte attraverso interventi strampalati e inutilmente 'urloni'.
L'insediamento di un campeggio con piccoli bungalow provvisori (J. Rigamonti, 1991-1994) nell'arcipelago di Los Roques, in Venezuela ci introduce al tema dell'architettura di basso impatto ambientale, di semplicità costruttiva e controllo delle risorse. Si tratta di piccole costruzioni in legno, ventilate, con una tenda di tela cerata che le ripara dai venti. Il legno è protagonista anche di una singolare abitazione privata, in un bellissimo bosco nell'isola di Chiloé, costruita quasi come un kit di montaggio artigianale e il cui perimetro è chiuso da muri-finestre-scaffali, progettati su una maglia di 56,5x28,2cm, a mio avviso alla fine un po' ossessiva. Ricordo infine la bella casa con annesso ricovero per un'imbarcazione a Colonia (Uruguay, 1995) dell'argentino M. Clusellas, situata su una spiaggia lungo il Rio de la Plata, poetica e leggiadra costruzione un po' casa, un po' cabina, appoggiata su basse zampette, o palafitte in legno ancorate a fondazioni a vista in cemento.
Nell'impossibilità di tracciare un breve sunto dell'architettura latino-americana contemporanea, necessariamente troppo riduttivo, C. E. Dias Comas conclude il numero della rivista con le schede di sei edifici esemplari costruiti nel continente australe nell'ultima parte del nostro secolo tra i quali troviamo la chiesa di Atlántida (Uruguay, 1952-59) di Eladio Dieste, il complesso della Vila Casinó a Belo Horizonte di Oscar Niemeyer e la casa-studio di Luis Barragán (Città del Messico, 1947) e forse più inaspettatamente, la sede del banco di Londra di Clorindo Testa, (Buenos Aires, 1958-1966).

"[...] los Colegios de Cartógrafos levantaron un mapa del Imperio que tenía el Tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con el. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Siguentes entendieron que ese dilatado Mapa era inùtil... " cites Borges, quoted by Alberto Sato in his introduction. This is a play of references that serves to distance the feeling of inadequacy, so you find you are dealing with a journal which aims to sum up the "status of art" of the architecture of a whole continent, at least as concerns the built works of the latest generations. And this summary is done in a single issue of around 100 pages.
This issue of the Catalan review 2G, *published in Spanish and English, is edited by Miquel Adrià, a Barcelona-born architect based in Mexico. His selection is clear, partial and, hence, sincere. The works presented exude a "Swiss-Iberian" atmosphere, with thought-out detailing and light materials, especially wood. This is the newest high-tech, sober and modern, with designs respecting the context, yet free from Postmodern historicism or retrospective camouflage. Perhaps we would be curious to uncover traces of a "Latin specificness", which takes into account the continent's various social compositions, ethnic juxtapositions and geographic peculiarities. Something that narrates research issues cutting across the divisions of the world, but there is nothing like that in this anthology of works. We are faced with works whose scale and representation differ, while they share sobriety and geometric rigor. This architecture visibly wants to belong to the first world.*
After these premises, pondering on the globalization of the 1990s springs up spontaneously, together with thoughts on the similarities and differences with the spread of the International Style in Latin America from the 1930s on. One also reflects on the relation between the borders and center of the world, between city and province (many of the structures presented are far from the capital cities). All this is echoed in the introductory essays, and in Alberto Sota's, in particular.
In his foreword Miquel Adrià briefly depicts, in a clear and methodologically enlightening way, the reasons for the selection. He explains why they searched for less ideological architecture, which is more 'constructive', silent and, at times, poetic. Then he presents in detail the work of the Central American architects. In a short, but interesting introduction, Ruth Verde Zein outlines a concise overview of the last decades of Brazilian architecture, beginning with the glorious 1950s to-date. The great celebrities and themes tied to the Modern Movement are evoked, plus the history of the movement known as Paulist Brutalism. As Ruth Verde underlines, the common denominator of the designs picked by the review is the indisputable and never renounced derivation from modernism. The article titled "Traces" by A. Sato does not portray the architecture of the southern states and Venezuela, as we may have expected; instead, he looks at the conceptual reasons behind the revamping of the discipline in Latin America, dwelling on the cultural specificness and the border situations in the structures of the last generations.
Concerning the works illustrated, I will mention a few of them, without seeking to make a selection of the selection. Mexico's TEN group produced the scenographic Theater School of the Centro Nacional in Mexico City in 1994; here is shown the more measured, highly-elegant structure housing a Jaguar dealer (Santa Fé, 1997); the young architects A. Kalach & D. Alvarez, who also created the imposing San Juan Station in Mexico City (1994), have their exclusive 1997 House in Contadero displayed, built with countless attention to details. Regarding Brazilian architecture, the publication documents the rehabilitation of a turn-of-the-century building, converted to the Sao Paolo Art Gallery (by P. Mendes da Rocha, 1993-1998), a Curitiba Office Block (by M. Biselli, 1995-1998) and a "Cultural Shopping Center" in Sao Paolo (by P. Bruna, 1995-97). The office building, created by the youngest of the selected architects, stands out, above all, for its beautiful facades; the main one is glazed to illuminate a full-height atrium that also acts as a vestibule for a small auditorium. The shopping center seems to be good architecture, without any special new features, but it is finely built too, and close attention is paid to fitting into the urban context. Care is also given to the representational needs suggested by the theme, but which are over frequently solved too wildly.
The design of a campgrounds with small, temporary bungalows (J. Rigamonti, 1991-1994) on Venezuela's Los Roques Archipelago introduces the matter of low-environmental impact architecture, with simple construction and control of the resources. They are small, ventilated wood constructions, with an oil cloth to shelter them from the wind. Wood plays a lead part also in a singular private home, in a lovely woods on the Island of Chiloé; it is built almost as if it were a kit, whose perimeter is enclosed by walls-windows-shelving, with a 56.5x28.2 cm module. In my opinion, the module is somewhat overdone. Lastly, I want to note the fine house with boat-house in Colonia, Uruguay (1995), by Argentina's M. Clusellas; situated on a beach on Rio de la Plata, it is a poetic airy building, half-house, half-cabin, resting on short legs or wooden pilings anchored to unfinished concrete foundations.
Since it would be impossible to briefly summarize contemporary Latin-American architecture because there is not sufficient space, Carlos E. Dias Comas concludes this number of the journal by illustrating six exemplary structures erected in Latin America in the latter half of this century. They include: the Atlántida Church (Uruguay, 1952-59) by Eladio Dieste; Oscar Niemeyer' Vila Casinó complex in Belo Horizonte; Luis Barragán's Studio Home (Mexico City, 1947); and, somewhat unexpectedly, the Bank of London's Headquarters by Clorindo Testa (Buenos Aires, 1958-1966).

"Erik Asmussen, architect".

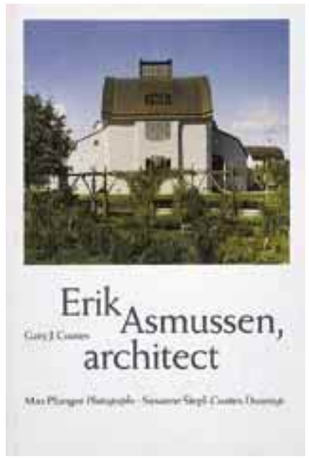
Gary J. Coates.
Byggförlaget, Stockholm, 1999
(pp. 239, s.i.p.).

Erik Asmussen, Casa della Cultura. Järna, 1992. *Erik Asmussen, Cultural Center. Järna, 1992.*

di Stefano Andi Igor Stravinskij soleva dire, con ammirazione, che Antonio Vivaldi, il "Prete Rosso", era riuscito a comporre lo stesso concerto in cento modi differenti, facendo di ciascuno un capolavoro.
Il paradosso del grande compositore russo moderno sta nel fatto che i cinquecento e passa concerti vivaldiani sono realmente diversi l'uno dall'altro, ma rispondono sostanzialmente a un'unica qualità e regione ispirativa, che infatti costituisce poi lo straordinario stile cantabile del grande musicista veneziano.
Ai tempi del fiorire della musica barocca e poi classica era però abbastanza normale che, mediante lo sviluppo, a livello individuale, del sistema musicale dell'epoca con le sue strutture-chiave come il "concerto grosso" o in seguito la "forma-sonata", e con il magistero tecnico applicato a procedure compositive canoniche come il "tema con variazioni", ogni buon musicista potesse creare brani non solo dignitosi, ma anche di alta qualità. Il genio però svettava sul panorama generale di grande livello per un *quid* che invece spesso usciva da quegli schemi, per superarli, metamorfosarli. È il caso, per esempio, per rimanere a quell'ambito cronologico e musicale, appunto del migliore Vivaldi, dello Haydn più ispirato, di Mozart.
È possibile fare un parallelo di questa situazione anche nel campo dell'architettura? Probabilmente sì, con lo Juvarra o il Codussi o Benedetto Alfieri, per esempio, con l'accortezza di considerare, però, che l'arte del costruire non aveva e non ha quella leggerezza e quella dinamica mutevolezza, quella libertà che contraddistinguono l'arte musicale, se non altro per la natura intrinseca del 'materiale' che essa utilizza, il suono e il silenzio, rispetto alla ben più corposa e vincolante realtà della pietra, del mattone, del cemento.
Anche contro questa rigidità e questa compassatezza che avevano frenato tutti gli architetti ortodossi dell'Illuminismo e li avevano costretti a una sostanziale classicità, si è mossa la modernità, con tutto l'impeto di cui essa dispone in termini di dinamica, di potenza, di rottura degli schemi, di anticlassicità che talvolta ha mostrato, di contestazione delle tradizioni, di audace sperimentazione, e anche di trasgressione. Perdendo al contempo però, con questo, non solo l'esperienza, ma anche il concetto di stile, non solo l'unità di ispirazione, ma anche un'ispirazione "tout court", non solo, spesso, un ideale comune, ma anche un ideale qualsivoglia, che non sia la rappresentazione soggettiva che il singolo si fa della realtà. Era necessario e persino augurabile arrivare a questo limite, ma è duro.
Che cosa ci colpisce, quindi, di tanto affascinante quando incontriamo un architetto di oggi, moderno, un nostro contemporaneo, che pur senza rinnegare i saldi valori della modernità, sembra seguire, e in modo mirabile, un disegno ispirativo profondo? Che cosa ci muove dentro, quando per esempio vediamo l'architettura di Erik Asmussen? È quello che cerca di capire e descrivere, con grande impegno e profondità la recente monografia dedicata all'architetto danese da Gary J. Coates (*Erik Asmussen, architect.* Byggförlaget, Stoccolma).
L'autore ha conosciuto da vicino e ha potuto parlare e intervistare il grande 'Abbi', come Asmussen (1913-1998) veniva chiamato dagli amici, fino a pochi giorni dalla sua scomparsa, nel 1998, improvvisa e tutto sommato prematura nonostante le ottantacinque primavere che egli aveva vissuto. Scomparsa dolce e riservata, come era lui, benché dolorosa e spiazzante per i superstiti: la famiglia naturalmente, i collaboratori, gli amici, i discepoli, gli ammiratori. Gli altri, silenzio: chi mai si è accorto della sua partenza? Qualche cenno sulle riviste di architettura più affermate e informate? Nessuno.
Eppure Asmussen è uno degli architetti contemporanei più interessanti e originali, un maestro dell'organico e del razionale al contempo, un artista. Asmussen ha veramente composto, come Vivaldi, ma in senso moderno e organico, cento volte le stesse forme, eppur ogni volta una diversa dall'altra. Il suo segreto stava nella capacità di cogliere da una parte l'elemento essenziale di un edificio, che è naturalmente la sua funzione, ma anche il tipo di committenza, dall'altra di rivestirlo di forme che non fossero arbitrarie o soggettive, oppure al contrario generiche e astratte, ma espressione del rapporto di quell'essenzialità con la situazione specifica in questione (il luogo, la tecnologia possibile, il bilancio economico, ecc.). Coates ha studiato per esempio i rapporti fra la ventina di diverse tipologie realizzate da Asmussen a Järna (il villaggio svedese a sud di Stoccolma dove l'architetto anche abitava e che ha totalmente costruito *ex novo* in cinque decenni di attività: una sorta di esposizione monografica in vivo) e altrove e mostra che il nucleo fondamentale è lo stesso, lo spazio interno in rapporto all'uomo e alla sua attività, mentre le forme cambiano secondo procedimenti di trasformazione e metamorfosi che generano sempre nuove situazioni. Come la rosa è sempre la stessa quale principio florale universale, ma a seconda del luogo, della natura del terreno, del clima, della quota, dei venti, dell'esposizione, ecc. muta aspetto e si metamorfosa (alta, bassa, eretta, prostrata, pubescente, glabra, acaule, peduncolata, rampicante, pendente, ecc.), oppure sul piano vegetativo produce in se stessa la straordinaria dinamica metamorfica che passa dal seme al cotiledone, allo stelo, alla foglia, al calice, al fiore, al frutto e così via, analogamente un edificio può essere sentito come il risultato cristallizzato di un processo progettuale e immaginativo vivente e configurato secondo le tracce di questo processo e può portare i segni esteriori visibili del suo rapporto con l'intorno, l'ambiente, in termini qualitativi, artistici.
Asmussen non crea forme organiche di ispirazione vegetale, il suo mondo di figure è tratto piuttosto dalla natura cristallina, della splendida geometria della geologia dinamica. Ma il senso della metamorfosi organica è chiaramente intuibile nelle sue architetture. Che sono poi contrassegnate anche da una qualità del colore delle pareti interne e soprattutto esterne, che difficilmente troviamo in altri architetti odierni. Una traccia dei riflessi del tersissimo cielo scandinavo? delle cristalline acque delle rive

e dei fiordi baltici? Probabilmente sì, ma di fronte a questi prismi colorati di blu di Prussia o cobalto, di turchese, azzurro, verde, giallo paglierino, salmone, fior di pesco, indaco, lo sguardo sente rispondere alla sensazione la stessa qualità di una profonda esperienza interiore, ogni volta diversa, cento volte differente eppur simile nella sua essenzialità.

Igor Strawinsky used to say that he admired Antonio Vivaldi, the "Red Priest", for having succeeded in composing the same concert in 100 different forms, making each a masterpiece.
The paradox of the great modern Russian artist lies in the fact that the over 500 concerts written by Vivaldi really do differ. Yet they substantially correspond to a single inspirational quality and reason, which, in fact, represents the extraordinary cantabile style of the superb Venetian musician.
However, at the time when Baroque, and later classical music blossomed, individuals could develop the musical system of the period, with its key structures, such as the "concerto grosso" and, later, the "sonata form"; the technical skill was applied to canonical compositional procedures, like the theme with variations. So, it was fairly normal for any good musician to create first-rate, not just decent pieces. But the geniuses topped the high-level general output thanks to a quid that often broke those patterns, to surpass and metamorphose them. This was true, for instance, of the best production of Vivaldi, Haydn and Mozart, staying within the chrono-



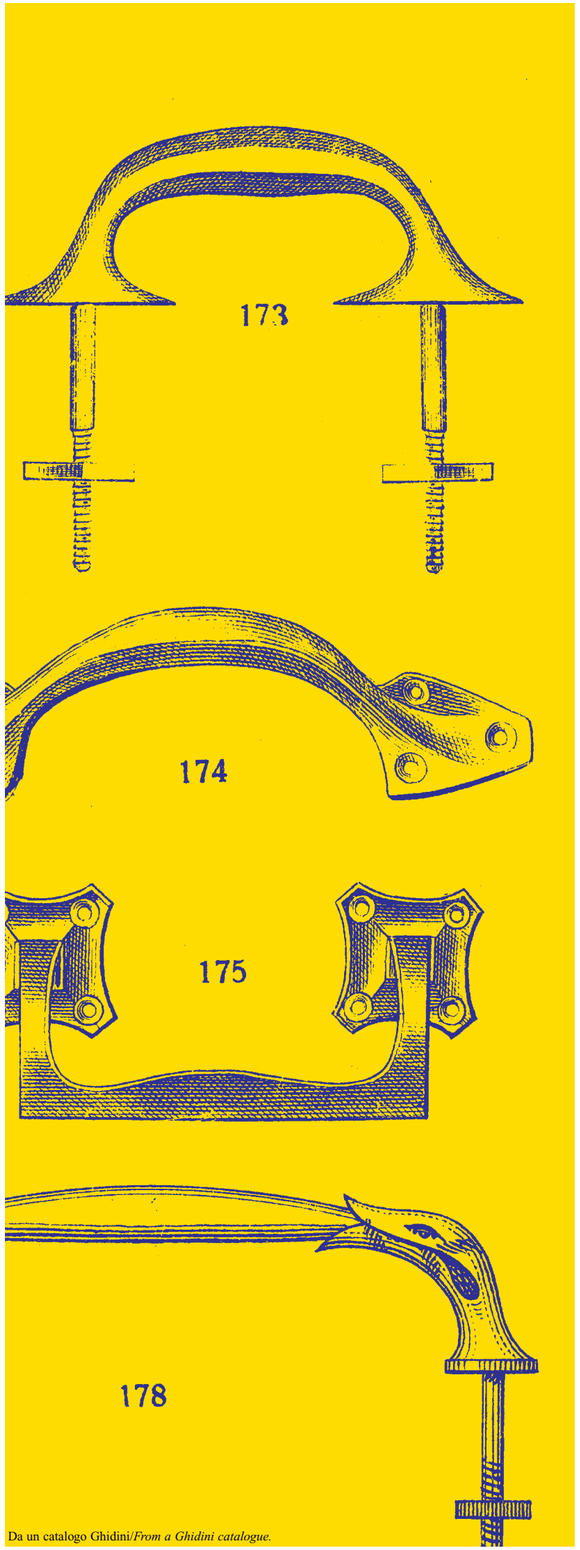
logical and musical environs.
Is it possible to find a parallel in the field of architecture, too? It probably is, with Juvarra, Codussi and Benedetto Alfieri, for example. Yet we must be sharp enough to remember that the art of construction did not and still does not have the lightness, dynamic changeability and freedom that characterize music. The only reason may be the intrinsic nature of its 'material', sound and silence, compared with the far weightier and binding traits of stones, bricks and concrete.
In part, modernity fought against this moderation that had hobbled all the orthodox architects of the Enlightenment, obliging them to be substantially classical. It gave battle with all the drive it boasts in terms of dynamics, power, iconoclasm and anti-classicism that it shows sometimes, plus challenging traditions, bold experiments and even transgression. At the same time, however, this made modernity lose both the experience and concept of style, both the unity of inspiration and inspiration in general. Besides a common ideal, any ideal whatsoever was forgotten, except for the subjective representation that the individual makes of reality. It was necessary and even desirable to reach this limit, but it is tough.
*So what is so fascinating and striking when we encounter a current, modern architect, one of our contemporaries, who, without rejecting the solid values of modernity, seems to follow a profoundly inspired scheme in a marvelous way? What interior reaction do we have when, for instance, we view the architecture of Erik Asmussen? This is what the recent monograph on the Danish architect by Gary J. Coates (*Erik Asmussen, architect. *Byggförlaget, Stockholm) attempts to understand and describe in-depth. The writer worked hard at this task, too.*
He was able to know, converse with and interview the great 'Abbi', as Asmussen was called by his friends; he died suddenly and untimely on 1998, at the age of 85. He passed away gently and in a reserved fashion, as was his nature, although it was painful for those he left: his family, of course, his associates, friends, disciples and admirers. The others were silent: nobody even realized that he had expired. There were no obituaries in the leading architectural reviews.
Yet Asmussen is one of the most engrossing and original contemporary architects, a master of both the organic and rational. And he was an artist. Like Vivaldi, but in a modern, organic sense, Asmussen really has composed the same forms 100 times, yet each one differs. His secret lay in the capacity to perceive the essential element of a building – its function, naturally – and the type of client, then to clad it in forms that were not arbitrary or subjective, nor general and abstract. Instead, they express the relationship of that essentiality to the specific situation at hand (the site, the possible technology, the budget, etc.). For example, Coates studied the relationship between the score of different typologies executed by Asmussen in Järna and elsewhere (this was the Swedish village south of Stockholm where the architect lived and was totally built by him in a green-field project over five decades: a sort of live monographic exhibit). The author shows that the fundamental core is the same: the interior space related to mankind and its activities, while the forms change according to transformation and metamorphosis procedures that generate ever new solutions. A rose is always the same, as a universal floral principal, but its appearance changes and it metamorphoses according to the site, the soil, the climate, the elevation, the winds, the position, etc. It can be tall, short, erect, prostrate, pubescent, glabrous, climbing, falling, etc. Or, in the vegetable plane, it engenders within itself the extraordinary dynamic metamorphosis leading from seed, to cotyledon, to stem, to leaf, to flower, to fruit, and so on. Likewise, a building can be felt as the crystalized result of a living, imaginative design process configured according to the outlines of this process; it can bear visible exterior signs of its relationship to the setting and the environment artistically and qualitatively.
Asmussen's organic forms are not inspired by plants; instead, his world is drawn from crystal nature, from the marvelous shapes of dynamic geology. But the sense of organic metamorphosis can be clearly glimpsed in his constructions. They also stand out for the quality of the color of the interior walls and, above all, the exterior ones, which is hard to find in other architects today. Does this reveal the reflection of the blue Scandinavian sky, the crystal-clear waters of the shores and Baltic fiords? It probably does. But faced with these prisms colored Prussian blue, cobalt blue, turquoise, light blue, green, yellow, salmon, peach and indigo, one's gaze feels itself respond to the sensation of the same quality of a profound interior experience that is different every time: differing 100 times, yet similar in its spareness.

"Il futuro della città nel mondo telematico".
Telèma *n. 15, inverno 1998/1999, Roma (pp. 152, Lit 15.000).*

di Giuliano Della Pergola *Telèma* è un'intelligente rivista che si stampa a Roma. Offre in modo problematico, aperto, sotto forma di dibattito, rassegne e discussioni su questioni legate allo sviluppo tecnologico: senza preconcetti, in un confronto serrato.
Il n. 15 della rivista discute dunque delle relazioni tra Nuove Tecnologie dell'Informazione e sviluppo metropolitano: grande tema che è oggetto oggi di convegni in ogni parte del mondo.
Dalla crisi della città storica all'avvento delle "società periurbane" (Martinotti) quali universali modelli di residenza nella modernità, agli altri più strettamente territoriali in grado di raccogliere un'umanità in straordinaria crescita demografica (Coppola, Dematteis), la discussione tra esperti, politici e residenti abitanti, rimane ancora un'incognita piena di scommesse.
Sul tema "utilizzo delle Tecnologie nella produzione architettonica e sentimento artigianale che necessariamente anima i progetti", Renzo Piano rilascia in un'intervista riflessioni sottili e condivisibili.
Sul rapporto "linguaggio-casa-abita-

re", Daniele Del Giudice discute delle Nuove Tecnologie come di un inedito alfabeto.
Nel modo spregiudicato e professionalmente provocatorio che gli è proprio, Bruno Zevi tenta una classifica degli architetti contemporanei più geniali: Raili Pietilä, Jørn Utzon, Günther Domenig, Lucien Kroll, Frank O. Gerhy, Daniel Libeskind, Zvi Hecker, Peter Eisenman.
Domenico De Masi s'interroga sul rapporto "territorio-cittadinanza" al livello della globalizzazione globale: Telepolis è solo un'astratta utopia, o invece il futuro che ci aspetta? Sulle ambivalenze indotte dalle Nuove Tecnologie, altre osservazioni critiche, piene di intelligenti aperture critiche, sono quelle di Furio Colombo (sulla privacy degli italiani), di Aldo Carotenuto sulle tecnologie domestiche, di Carlo Gasparrini sul riuso dei centri storici, di Giorgio Piccinato sull'incondizionata espansione della global city, di Stefano Pompei sulle possibilità che le Nuove Tecnologie consentano procedure più trasparenti nelle decisioni collettive, e poi ancora molti altri, tra cui: Giuseppe Campos Venuti, Giovanna Melandri, Daniela Stroffolino, Gehard Schmitt...
Corredata da belle fotografie, *Telèma* si presenta come rivista ricca di prospettive ben espresse, o sotto forma di brevi saggi, di interviste; come uno strumento di divulgazione carico del dibattito in corso un po' ovunque: pieno di speranze e di positività, ma anche di paure e di timori. È strumento di discussione che fornisce materiale di prima mano a studenti universitari, professionisti architetti e urbanisti, studiosi di altre discipline ma attenti alle metamorfosi della città.
Telèma *is an intelligent journal published in Rome. It supplies, in a problematic fashion as a debate, reviews and discussions of questions concerning technological development. There are no preconceptions and the exchange is lively.*
So issue N° 15 grapples with how new information technology and metropolitan development relate: a great matter that is addressed in conferences worldwide.
Experts, politicians and inhabitants are discussing, but the answers still are shrouded in mystery. The themes range from the crisis of the historic city, to the coming of the outskirts societies (Martinotti) as universal models of residing in modernity and to other models that can do a better job of housing humanity whose numbers are soaring (Coppola, Dematteis). Renzo Piano ponders the question of "utilizing technologies for architectural production and the craft feeling that necessarily animates designs". His interview is subtle and hits the mark. Regarding the relationship between "language-home-living", Daniele Del Giudice discusses the new teleologies as if they were a new alphabet. In his typical open-minded and professionally provocative fashion, Bruno Zevi attempts to rank the most talented contemporary architects: Raili Pietilä, Jørn Utzon, Günther Domenig, Lucien Kroll, Frank O. Gerhy, Daniel Libeskind, Zvi Hecker, Peter Eisenman.
Domenico De Masi wonders how the citizenry relates to the territory at the level of global globalization: is Telepolis an abstract utopia or our future? There are other critical remarks, full of insight, on the ambivalence caused by the new technologies. Furio Colombo writes about Italians' privacy, Aldo Carotenuto about domestic technologies and Carlo Gasparrini reflects on the reuse of the historic cores. Moreover, Giorgio Piccinato's essay reflects on the unlimited expansion of the global city, Stefano Pompei on the possibility that the new technologies allow more transparent collective decisions. There are a host of others, too, including: Giuseppe Campos Venuti, Giovanna Melandri, Daniela Stroffolino, Gehard Schmitt...
Featuring fine photography, Telèma *is a review rich in nicely expressed perspectives in short essays or interviews. It is a popularizing tool in the debate underway almost everywhere: full of hope and optimism, but of fear, too. This discussion instrument provides first-hand material for university students, architects, planners and scholars in other disciplines who are interested in the metamorphosis of the city.*

RASSEGNA



Da un catalogo Ghidini/*From a Ghidini catalogue.*

Finiture d'interni

I lavori manuali sono una valvola di sfogo per una mente affaticata. Anche un progetto che stenti a trovare la propria strada forse prenderebbe il volo se il segno tracciato sulla carta o sullo schermo di un computer fosse già sin dall'inizio vissuto dal progettista nelle sua concretezza. L'abitudine a trattare con la materia virtuale – quella che il computer sa modellare in tre dimensioni creando oggetti che possono essere plasmati sino a ottenere la forma finale desiderata, pronta per l'esecuzione – presto farà dimenticare che essa non ha peso né odore, non rivela inattese tessiture superficiali quando la luce del sole la illumina, né scricchiola se viene calpestata. Le esperienze sensoriali provocate dal contatto diretto con i materiali diventano strumenti di lavoro nelle mani di un progettista. Scegliendo la scabrosità della pietra per dare sostanza a un volume, la lucentezza dell'acciaio inossidabile per un dettaglio architettonico, la precisione del disegno di un mattone per il rivestimento di una facciata, la pastosità di uno stucco per trattare una parete, il calore e il piacevole scricchiolio del legno per un pavimento, egli compie scelte progettuali che giudica funzionali all'obiettivo da raggiungere, ma che in realtà esprimono anche i suoi gusti e il ricordo di ciò che ha toccato, visto, annusato, ascoltato e trovato piacevole. Abbandonarsi a questa 'sensualità' significa trasmetterla all'opera architettonica: chi verrà in contatto con essa ne percepirà la presenza oppure ne noterà, più o meno consapevolmente, la mancanza, trovando 'caldo' o 'freddo' uno spazio.
Tutto ciò che serve a completare un edificio e a renderlo abitabile – cioè il vasto settore individuato dalle cosiddette "finiture d'interni", alle quali sono dedicate le pagine di questo servizio – dovrebbe corrispondere a precisi requisiti funzionali e tecnici ma non trascurare quelli sensoriali, apprezzare i contrasti e, quando è il caso, sottolinearli. Un pavimento in legno non è paragonabile a un mosaico, eppure possono convivere sulla stessa superficie; una porta ben costruita trova il suo ideale completamento in una maniglia che abbia una buona impugnatura; il colore di una pittura murale darà calore oppure suggerirà calma, a seconda della tonalità prescelta… e così via, secondo le infinite varianti offerte dagli innumerevoli prodotti disponibili e suggerite da una fantasia che sappia 'ascoltare' la materia. M.C.T.

Finishes for interiors

Working with one's hands is a relief valve for a stressed-out mind. A design that has trouble getting started might be able to take wing, if the sign delineated on paper or computer screen had actually been touched by the hand of the designer. The current habit of dealing with virtual materials – those that the computer shapes in three dimensions, thus creating objects that can be moulded until the desired form is achieved, ready to materialize – has made us forget that they have neither weight nor odour, reveal no unexpected surface weaves, when illumined by the rays of the sun, nor do they crunch when trampled underfoot. The sensory experiences produced by direct contact with materials become work tools in the hands of a designer. Choosing the roughness of stone to give body to a volume, the luster of stainless steel for an architectural detail, the precision of design of a brick for the facing of a curtain wall, the sleekness of stucco to soften a wall, or the warmth and beguiling creak of a wooden floor, he makes design decisions that he considers functional from the standpoint of his ultimate objective. What they express, in reality, are his tastes and memories of everything he has ever touched, seen, smelled or listened to. Abandoning himself to this despotism of the senses means transmitting it to the architectural work. Whoever comes into contact with it cannot help but feel its presence – or absence – whether consciously or unconsciously, finding the space either warm or cold. Everything that is needed to complete a building and make it habitable – the vast sector identified as so-called "interior finishes", to which the pages of this feature are dedicated – should correspond to certain precise functional and technical requisites without ever neglecting the sensory ones, cherish the differences and, when necessary, give them emphasis. A wooden floor cannot be compared with a mosaic, yet they coexist, without clashing, on the same surface. A well-constructed door finds an ideal finishing touch in a handle that lets one get a good grip on it. The shade chosen to paint a wall can lend it warmth or create an aura of calm – or exhilaration. The infinite number of variants put at the user's disposal by an endless banquet of available products are enough to feed the fantasy of a Leonardo da Vinci. Or a designer who knows how to "listen" to his material.

Algantico Marmorino

«Algantico Marmorino» è un sistema di intonaci, per interni ed esterni, a base di calce e polveri di marmo selezionate, colorato in massa, adatto a ottenere un effetto liscio, tipico dell'antica tradizione dei marmorini veneziani. Prima dell'applicazione, i muri vanno risanati da eventuali ammaloramenti, polveri o incrostazioni, e bagnati con acqua addittivata con un po' di prodotto. Il materiale si applica con spatola inox in spessore sottile; dopo l'appassimento, la superficie va bagnata con acqua e lisciata con frattazzo di spugna. Un effetto più levigato si ottiene ripassando la superficie con una spatola inox. Il sistema consente di ottenere tre effetti: Classico, Travertino e Albastro, gli ultimi due particolarmente indicati per la decorazione di dettagli architettonici secondo le antiche tradizioni regionali. Per la sua specifica formulazione, «Algantico Marmorino» ha un'elevata traspirabilità e ottima adesione ai supporti; maturando, esso assume gradualmente la patina caratteristica dei prodotti a base di calce, indicati per gli edifici di carattere storico-ambientale. Applicando «Algawax», cera sintetica a freddo idrorepellente, si migliorano protezione e luminosità.

Algantico Marmorino

«Algantico Marmorino», a system of plasters, for both interiors and exteriors, with a base of lime and select marble dust, is dyed through and through and suited to achieving a smooth effect, typical of the old Venetian imitation marble tradition. Prior to application, walls should be healed of any run-down areas, dust or encrustations, and wetted down with water to which has been added a small quantity of product. The material is applied with a thin stainless steel spatula. After it has dried, the surface should be wetted down with water and smoothed with a sponge plastering trowel. A more polished effect is achieved by going back over the surface with a stainless steel spatula. The system enables the user to obtain three effects – Classic, Travertine and Alabaster, the latter two being eminently suited to the decoration of architectonic detail work according to old regional traditions. Due to its specific formula, «Algantico Marmorino» vaunts a high degree of breathability and optimal adherence to supports. As time goes by, it gradually takes on the patina characteristic of products with a lime base, indicated for buildings with a historic-environmental character.

Algalite
Via Leonardo da Vinci 277, 20090 Trezzano s/N (MI)
02.48.40.10.20 **F** 02.48.40.19.90
E-mail: algalite@galactica.it

Brio

Silenziosità ed efficienza sono le doti peculiari di «Brio», ventilconvettore dalla linea essenziale – sottolineata dagli angoli arrotondati e dal colore (da scegliere tra i 18 disponibili) – che ne fa un protagonista dell'arredo. Declinato in diversi modelli (con potenza variabile da 1 a 10 kW in raffrescamento e da 2,5 a 22 kW in riscaldamento), «Brio» è proposto in due versioni verticali e due orizzontali ed è disponibile anche per l'installazione a incasso. Tra gli accessori, va segnalato il comando elettronico che controlla automaticamente tutte le funzioni in base alla temperatura ambiente prescelta.

Brio

Noiselessness and efficiency are gifts that are idiosyncrasies of «Brio», a fan-coil with an essential line – thrown into bold relief by rounded corners and the shade chosen for it (there are all of 18 to choose from) – which makes it a protagonist of any interior decor. Interpreted in various models (with a power that varies from 1 to 10 kW, when «Brio» is used as a cooling system, and from 2.5 to 22 kW, when used to heat a room), «Brio» is offered in two vertical versions and two horizontal ones and is also available for built-in installation. Noteworthy among numerous accessories is an electronic control which runs all the functions automatically on the basis of the temperature chosen for the room.

Luigi Molinis Progettista *Designer*
Rhoss
Viale Aquileia 75, 33170 Pordenone
0434.54.91.11 **F** 0434.43.575
E-mail: rhoss@rhoss **http:** //www.rhoss.it
http: //www.rhoss.com

Cottostone by Stone & Sannini

Due aziende leader nei rispettivi settori propongono un materiale innovativo, «Cottostone», che fonde la tradizione del coccio pesto (in questo caso cotto imprunetino della migliore qualità) con la tecnologia dei materiali a base di resine e quarzi naturali. Il prodotto è disponibile anche in lastre di grandi dimensioni (sino a 120x300 cm, con spessori da 1,3 a 3 cm), per utilizzi prima preclusi al cotto. Formati standard: 30x60, 60x120, 60x60 e 120x120 cm; impasti: Cocciopesto e Palladiana, Tecnostone e Poggiostone. Si realizzano anche lastre armate con rete metallica per pavimenti sopraelevati.

Cottostone by Stone & Sannini

Two companies, which are leaders in their respective sectors, are offering an innovative material called «Cottostone» (covered by a worldwide patent), which has fused the opus signinum *tradition (in this case, top-quality Impruneta fired brick) with the technology of materials with a base of resins and natural quartzes. The product also comes in large-dimensioned sheets (up to 120x300 cm, with thicknesses of from 1.3 to 3 cm), for applications that fired brick could not be used for in the past. Standard sizes: 30x60, 60x120, 60x60 and 120x120 cm. Mixtures are Cocciopesto and Palladiana, Tecnostone and Poggiostone. Other options are slabs reinforced with metal grids for raised floors.*

Sannini Impruneta
Via Provinciale Chiantigiana 135, 50023 Impruneta (FI)
055.20.70.76 **F** 055.20.70.21 **Tlx** 572372
E-mail: sannini@softeam.it
http: //www.softeam.it/cotto-sannini
Stone Italiana
Via Lavagno 1, 37040 Zimella (Verona)
0442.85.900 **F** 0442.85.471

Xylofocus

Sociologo, fabbro, scultore, designer suo malgrado, Dominique Imbert vive a Viols-le-Fort, in Francia. Qui disegna il primo camino per uso personale; l'oggetto piace e viene riprodotto in altri esemplari, creando i presupposti per la nascita di Focus, dal 1972 sinonimo di caminetti-sculture in metallo. Il modello «Xylofocus» ha due ante in acciaio cerato che si aprono scoprendo un grande focolare, chiuso da un cristallo, incernierato su un lato ma scorrevole anche verso l'alto. Il pianale (200x54 cm) è rivestito con materiali in sintonia con l'arredo o in lamiera di acciaio laccato ricoperta da una lastra di vetro (come nel caso qui illustrato).

Xylofocus

Sociologist, locksmith, sculptor and designer in spite of himself, Dominique Imbert lives in Viols-le-Fort, in France. This is where he designed his first fireplace for his own personal use. The item made a hit and was reproduced in other examples, thus laying the groundwork for the birth of Focus, which has been synonymous, since 1972, with fireplace-sculptures in metal. His «Xylofocus» model has two doors in waxed steel that open to reveal a large fireplace, closed off by a pane of glass, which is hinged on one side but also slides upward. The platform (200x54 cm) is faced with materials that harmonize with the decor or is in lacquered steel plate faced with a sheet of glass (as in the case illustrated here).

Dominique Imbert Progettista *Designer*
Focus
in Italia: celsius Italia
Corso Emanuele Filiberto 8, 22053 Lecco
0341 - 22.03.76 **F** 0341 - 22.01.87
E-mail: celsit@tin.it **http:** //www.focus-creation.com

Arkos

«Arkos», radiatore verticale (Ø 25 mm), è caratterizzato dalla presenza di un elemento sagomato (due nel modello «Arkos due») che lo trasforma da normale calorifero in un particolare scaldasalviette, installabile anche in cucina oltre che in bagno. A richiesta, si possono inserire sui maniglioni degli anelli colorati in ceramica. «Arkos» è fornito in larghezze da 42 a 70 cm e altezze variabili da 60 a 200 cm. Materiali: acciaio verniciato con polveri poliesteri (disponibili 190 colori).

Arkos

«Arkos», a vertical radiator (Ø 25 mm), is characterized by the presence of a shaped element (two in the «Arkos due» model), which converts it from a standard radiator into a special towel warmer, installable in the kitchen as well as the bathroom. The user can, by request, have coloured rings in ceramics inserted in the pull handles. «Arkos» is supplied in widths from 42 to 70 cm and heights that vary from 60 to 200 cm. Materials: steel coated with polyester spray paint (available in 190 shades).

Tubes Radiatori
Via Boscalto 32, 31023 Resana (Treviso)
0423.48.07.42 **F** 0423.71.50.50
E-mail: tubes@tubesradiatori.com
http://www.tubesradiatori.com

TBN/TCN Evolution – TBA Art
Le linee «TBN/TCN Evolution» e «TBA Art», canali a uso battiscopa e cornice per impianti elettrici a vista, hanno caratteristiche estetiche e tecnico-funzionali adatte ai più diversi ambienti. «TBN/TCN Evolution», con finitura alluminio, si distingue per funzionalità, facile installazione e originalità estetica. Le raggiature dei canali sono studiate per ridurre la sporgenza dalla parete mantenendo inalterata la capienza. La verniciatura a doppio strato garantisce elevata resistenza alle graffiature e una rapida manutenzione. «TAB Art» ha un'elevata contenenza (cinque scomparti) associata a una linea sobria studiata per armonizzarsi in tutti gli ambienti e con qualsiasi arredo. La perfetta integrazione è assicurata anche da due esclusivi profili in pvc morbido che consentono di raccordare in continuità il canale con la parete e il pavimento. La linea rappresenta la soluzione ideale per gli ambienti del terziario avanzato in cui siano previsti impianti con grandi dotazioni di cavi e che richiedano frequenti ampliamenti e modifiche; è indicata anche per gli impianti a fibre ottiche. Bocchiotti mette a disposizione degli installatori il software esclusivo *Canalizziamo*, giunto alla terza release.

TBN/TCN Evolution - TBA Art
«TBN/TCN Evolution» lines and «TBA Art», raceways that are used for baseboards and cornices for visible electric systems, vaunt aesthetic and technico-functional characteristics that are suited to the most widely varied settings. «TBN/TCN Evolution», with its aluminum finish, stands out for its functional prowess, ease of installation and aesthetic originality. The radii of the raceways have been researched to cut back on the extent to which they jut out from the wall, while keeping their capacity unaltered. Double-layer painting guarantees high resistance to scratches and rapid maintenance. «TAB Art» is very roomy (it has five compartments), associated with a sober line, studied to harmonize with all ambiances and any decorating scheme whatsoever. Faultless integration is assured by two exclusive profiles in soft pvc that make it possible to connect the raceway in an unbroken line with wall and floor. The line is an ideal solution for heavily service-oriented rooms where systems bristle with cables and wiring that require frequent expansion and modification. It is also recommended for optical fiber installations. Bocchiotti puts exclusive software called Canalizziamo *(Let's channel), now on its third release, at the disposal of installers.*

BOCCHIOTTI
Piazza Dante 8, 16121 Genova
010.57.131 **F** 010.56.57.57
Numero verde 800-410520

Casoprano
Con il sistema «Casoprano» si realizzano controsoffitti ispezionabili in pannelli di gesso rivestito. Esso garantisce flessibilità d'impiego, attenzione agli aspetti ecologici, comfort ambientale e qualità del lavoro finito. I controsoffitti «Casoprano» si dimostrano semplici da posare, possiedono elevata resistenza agli urti, ottimo comportamento in ambienti umidi, qualità acustiche superiori sia per quanto concerne fonoisolamento che fonoassorbimento e un ottimo rapporto qualità-prezzo. I pannelli hanno bordi netti e sono proposti nelle finiture: liscia, perforata e a "effetto marmo'".

Casoprano
The «Casoprano» system enables the user to create false ceilings in panels faced with plaster that are easy to get at. It guarantees flexibility of application, pains taken with the ecological aspects of the item, environmental comfort and impeccable quality for the finished product. «Casoprano» false ceilings have proved to be simple to install and are distinguished for their high resistance to impacts, on-target behaviour in humid surroundings, acoustic performance that is superb, as far as both sound-insulation and sound-absorption are concerned, and an unbeatable quality/price ratio. The panels have clean-cut edges and are being offered in the following finishes: plain, perforated and "marble-effect".

BPB ITALIA
Via G. Carducci 125, 20099 Sesto San Giovanni (MI)
02.26.27.31 **F** 02.26.27.34.00
E-mail: bpb@bpbitalia.it **http:**// www.bpbitalia.it

Sigmascan
«Sigmascan» è un tessuto murale in fibra di vetro, che offre effetti estetici unici per eleganza, praticità e durata. Si decora utilizzando la maggior parte dei sistemi di pittura tradizionali; abbinando ciascuna trama (scelta tra le quattro disponibili) con i colori e finiture della gamma Sigma Coatings si ottengono superfici adatte a ogni tipo di arredamento. Il tessuto è resistente, antistatico e non favorisce l'insediarsi di microrganismi e parassiti. La struttura della trama è aperta e quindi facilita l'aerazione del supporto. Usando pitture traspiranti, si ottiene una superficie che mantiene l'ambiente in condizioni di salubrità ottimali.

Sigmascan
«Sigmascan», a wall fabric in fiber glass, has aesthetic effects to offer that are unique for their elegance, practicalness and long life. Decoration is done by making use of most of the traditional painting systems. Combining each weave (chosen from out of the four available) with tones and finishes from the Sigma Coatings spectrum produces finishes that blend flawlessly in with interior decors of all types. The fabric is tough, anti-static and virtually immune to infiltrations of micro-organisms and parasites. The structure of the weave is open, hence favours aeration of the support. By using breathable paints, one obtains a surface that keeps a room in an optimal state of health.

SIGMA COATINGS
SIGMA COATINGS ITALY B.V.
Via Lambro 21, 20090 Opera (Milano)
02.53.00.021 **F** 02.53.00.02.01

ARMSTRONG BUILDING PRODUCTS - ITALIA
Via Genova 12, 20060 Trezzano Rosa (Milano)
02.90.96.91.79 **F** 02.90.96.73.18
http: //www.armstrong.com

SecondLook
Il soffitto in fibra minerale «SecondLook», appartenente alla gamma «Prima», si installa con orditura da 24 mm e utilizza moduli da 600x1200 mm, permettendo così di ridurre la quantità di traversini necessaria alla realizzazione del controsoffitto. I moduli sono disponibili in una vasta gamma di decori – a quadrotti (2, 8 o 32 per modulo) o a strisce (2 o 4 per modulo) – e in due finiture (Dune Plus e Fine Fissured). Il soffitto si adatta facilmente a qualsiasi configurazione, dimostrandosi particolarmente indicato per le ristrutturazioni. Reazione al fuoco: Classe 1; assorbimento acustico: 34 dB.

SecondLook
The «SecondLook» mineral-fiber ceiling, which belongs to the «Prima» spectrum, is installed with a 24-mm warp and uses modules measuring 600x1200 mm, thus enabling the user to cut down on the number of crosspieces he needs to execute a false ceiling. Modules come in a vast range of decors – squares (2, 8 or 32 per module) or strips (2 or 4 per module) – and in two finishes (Dune Plus and Fine Fissured). The ceiling adapts easily to any configuration, having proved to be particularly suitable for restructuring jobs. Class 1 fire reaction. Acoustic absorption: 34 dB.

Styrofoam IB – Styrofoam LB
L'isolamento termico dall'interno è usato in presenza di muri in calcestruzzo o a mattoni facciavista, oppure in ambienti utilizzati saltuariamente per i quali sia richiesto un veloce riscaldamento. La tecnica deve però tener conto del problema della condensa; se il materiale isolante non ha una resistenza ottimale alla diffusione del vapore, va predisposta una barriera al vapore sulla faccia calda dell'isolante. Utilizzando «Styrofoam IB» e «Styrofoam LB» (preaccoppiato a cartongesso) è possibile eliminare l'uso della barriera vapore e assicurare al tempo stesso il corretto comportamento igrometrico dei tamponamenti esterni.

Styrofoam IB - Styrofoam LB
Thermal insulation from the inside is used in the presence of concrete walls or facing bricks, or rooms that are used on an on-and-off basis, hence have to be heated up quickly. The technique used must, however, take the problem of condensates into consideration. If the insulating material lacks optimal resistance to the diffusion of steam, a steam barrier should be installed on the hot face of the insulator. By using «Styrofoam IB» and «Styrofoam LB» (coupled, in advance, with plasterboard), it is possible to do away with the steam barrier, while assuring error-free hygrometric behaviour on the part of exterior curtain walls.

DOW ITALIA - DIVISIONE PRODOTTI PER L'EDILIZIA
Via Patroclo 21, 20151 Milano
02.48.221 **F** 02.48.22.43.66
Numero verde 800-191221
http: //www.dow.com/index2.html.

Giacoklima®
«Giacoklima®» è un sistema di raffrescamento e riscaldamento radiante a soffitto, indicato per ambienti destinati a uffici, banche, sale di esposizione, centri commerciali, ospedali ecc. L'impianto è composto da un circuito di tubazioni in polibutilene (14x1 mm) posto sul soffitto (è sufficiente una spazio di 15 cm tra soffitto e controsoffitto), al cui interno scorre l'acqua: attraverso apposite alette in alluminio aderenti alle tubazioni, il fresco (o il caldo) trasportato dall'acqua si trasmette alla controsoffittatura, anch'essa in alluminio. Da qui il fresco (o il caldo) si propaga nell'ambiente in maniera uniforme, interessando per irraggiamento anche il pavimento e le superfici perimetrali, senza produrre movimento d'aria. «Giacoklima®» non ha bisogno di filtri, ha una facile manutenzione e soprattutto fa risparmiare energia in quanto, per la sua stessa concezione, permette di mantenere più alta (o più bassa) la temperatura dell'aria interna garantendo comunque la sensazione di benessere che, come è noto, è legata alla temperatura che il corpo percepisce (temperatura operante, cioè la media tra quella dell'aria e quella delle pareti). I sistemi di condizionamento tradizionali si basano sulla convezione, cioè sulla quantità di calore che il corpo umano cede all'aria.

Giacoklima®
«Giacoklima®», a ceiling system for radiant cooling and heating, is recommended for surroundings used for offices, banks, show-rooms, business centers, hospitals etc. The system is made up of a circuit of pipes in polybutylene (14x1 mm) situated on the ceiling, which serve as conduits for water. Coolness (or heat), transported by the water, is transmitted to the false ceiling, also made of aluminum, through fins in aluminum attached to the pipes. From here, coolness (or heat) is diffused throughout the room in a uniform manner involving, through dissemination, the floor and perimetral surfaces as well, without giving rise to air movements. «Giacoklima®» has no need of filters, stands out for ease of maintenance and, most important of all, makes possible big savings in energy, as it allows the user, thanks to its conception, to keep the temperature of the air higher (or lower) while guaranteeing a feeling of well-being. The latter, as is well-known, is linked to the temperature perceived by the body (working temperature, which is the mean value between that of the air and that of the walls).

GIACOMINI
28017 S. Maurizio d'Opaglio (Novara)
0322.92.31.11 **F** 0322.96.256 **Tlx** 200035
E-mail: info@giacomini.com **http:**
//www.giacomini.com

Pavimento Skema
«Skema» è un pavimento laminato DPL, con supporto in HDF e finitura superficiale ad altissima resistenza (Overlay). Caratteristiche e prestazioni lo destinano agli impieghi gravosi. Il pavimento è resistente all'acqua, ai graffi, agli acidi domestici, alle macchie e alle bruciature di sigaretta; inoltre è privo di formaldeide, ignifugo (Classe 1), anallergico, igienico, pratico e non necessita di manutenzione. Il montaggio delle doghe (1200x190x8,5 mm o 1285x193x8,5 mm) avviene in modo rapido ed economico. «Skema» è stato utilizzato nel megastore Iana a Messina *(foto)*, uno dei negozi Iana in franchising progettati dall'architetto Gersich.

Skema floor
«Skema», a DPL laminated floor with a support in HDF, vaunts an Overlay that is granite-hard, characteristics and performance making it eligible for very heavy use, The floor is impervious to water, scratches, domestic acids, stains and cigarette burns. It is, moreover, free of formaldehyde, fireproof (Class 1), anallergic, hygienic and practical and needs no maintenance. Assembly of staves (1200x190x8.5 mm or 1285x193x8.5 mm) is done both rapidly and inexpensively. «Skema» was used for the Iana megastore in Messina, Sicily (photo)*, one of the Iana stores in franchising designed by architect Gersich.*

SKEMA
Via Padova 10/B, Z.I., 31046 Oderzo (Treviso)
0422.71.37.44 **F** 0422.71.31.48
Numero verde 167-37876
E-mail: skema@skemafloor.com
http: //www.skemafloor.com

Pareti scorrevoli a scomparsa
Le pareti scorrevoli a scomparsa prodotte da Estfeller, realizzate con le tecnologie più avanzate e di continuo migliorate, soddisfano qualsiasi esigenza progettuale, grazie alla ricca gamma di modelli e finiture disponibili, nonché alle loro prestazioni acustiche. Particolari accorgimenti brevettati (guarnizioni isolanti, pannelli ancorati in modo flottante alla struttura ecc.) garantiscono infatti un abbattimento acustico certificato di Rw=56 dB. Le pareti Estfeller sono state impiegate anche nell'auditorium della Azienda Municipalizzata Gas Acquedotto di Cesena (progetto: architetto A. Andreucci, Firenze), qui illustrato.

Retractable sliding walls
Retractable sliding walls, produced by Estfeller, made with the most advanced technologies and improved on a nonstop basis, satisfy any and all design needs, thanks to a rich spectrum of available models and finishes, not to speak of their acoustic performance. Special patented devices (insulating trims, panels anchored in a floating manner to the structure etc.) guarantee, in fact, Rw=56 dB certified acoustic reduction. Estfeller walls were also used in the auditorium of the Cesena Municipalized Gas Aqueduct Company (design by architect A. Andreucci, Florence), illustrated here.

ESTFELLER
Via Nazionale 64, 39040 Ora (Bolzano)
0471.81.00.89 **F** 0471.81.08.75
E-mail: info@estfeller.com
http: //www.estfeller.com

Velluto Liquido
Le Cliniche Gavazzeni di Bergamo – dal 1967 primo Centro Privato Italiano di Cardiochirurgia – allo scadere dei cento anni dalla nascita hanno ristrutturato l'intero complesso ospedaliero, in attesa di portare a compimento nel 2003 una nuova struttura operatoria e tecnologica. Ristrutturazione e nuova edificazione tengono nel dovuto conto il benessere e l'umanizzazione dell'ambiente in cui pazienti e medici vivono e operano. Nell'intervento di risistemazione delle parti esistenti, la proposta progettuale per le zone destinate alle degenze si è orientata verso una finitura per le pareti a effetto 'velluto', che alleviasse l'aspetto asettico degli ambienti ospedalieri, e verso una tonalità di verde che suggerisse freschezza. Il risultato è stato ottenuto impiegando «Velluto Liquido» all'acqua, una finitura ecologica a base di microsfere pre-pigmentate, proposta in una gamma di infinite tonalità. Negli studi medici è stata utilizzata anche la finitura «Electa», optando per l'alternanza di scelte cromatiche contrastanti che rendono più dinamico l'ambiente di lavoro; i disegni geometrici individuano i percorsi.

Velluto Liquido
The Gavazzeni Clinics in Bergamo – since 1967 the first Italian Private Center for Heart Surgery – restructured the entire hospital complex on the hundredth anniversary of its founding. This while awaiting the completion of a new operating and technological structure in 2003. Refurbishing and new building are giving due consideration to the well-being and humanization of the surroundings in which patients and physicians live and operate. During the work of resystematizing the existing parts, the design offer for areas set aside for bedridden patients has been oriented toward a finish for walls with a 'velvet' effect, which would lighten up the aseptic look of hospital surroundings, and a tone of green that gives an impression of freshness. The result was achieved by using water-based «Velluto Liquido» (liquid velvet), an ecological finish containing pre-pigmented microspheres, offered in a range of an infinite number of tones. The «Electa» finish has also been used in physicians' offices, alternating contrasting chromatic options that make the work environment more dynamic. Geometric designs identify the various corridors and itineraries.

GRUPPO GA.NI – DIV. GA.NI. COLOR, VERNICI SPECIALI
Via S.S. dei Giovi 44, 22073 Fino Mornasco (Como)
031.88.02.45 **F** 031.92.18.54
E-mail: ganicolor@galactica.it

Una casa ecologica
Dopo aver conquistato l'industria dei mobili, l'MDF (fibra di legno a media densità, cioè pannelli costituiti da fibre di legno opportunamente pressate e legate da collanti) viene sempre più spesso utilizzato anche in edilizia. L'ampia gamma di spessori e formati, le caratteristiche fisico-meccaniche, i vari tipi (ignifugo, idrorepellente, leggero, ultraleggero), l'estrema omogeneità consentono l'impiego di processi produttivi altamente automatizzati, messi a punto con estrema attenzione alle problematiche ambientali, a partire dalla materia prima: per produrre l'MDF si utilizzano infatti rami, cimoli, tronchetti, alberi da brucio, cioè legname che non intacca le grandi foreste. Fantoni, il più importante produttore al mondo di MDF, per promuoverne la conoscenza e gli impieghi, ha realizzato a Tarcento (Udine) una casa interamente costruita e arredata con pannelli in MDF, a ragione definita "Casa ecologica". Mobili, pavimenti, serramenti, porte, scale interne, controsoffitti, rivestimenti di pareti sono realizzati con pannelli in MDF nobilitati, testandone con successo le caratteristiche strutturali e i vantaggi economici.

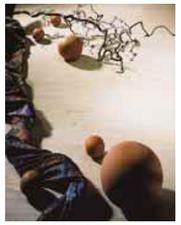
An ecological home
After conquering the furniture industry, MDF (Medium Density (wood) Fiber, i.e. panels consisting of wood fibers given a special pressing treatment and bonded by glues) is being used more and more often in the building trades. A wide range of thicknesses and overall sizes, physico-mechanical characteristics, various types (fire-resistant, water-repellent, lightweight and ultra-light) and extreme homogeneity make possible the use of highly automated productive processes, developed while keeping an unblinking eye on environmental problems, starting with the raw material. To produce MDF, in fact, branches, shoots, short logs and moorland shrubs are used, in other words lumber that doesn't decimate big forests. Fantoni has built a house entirely made of and furnished with MDF panels dubbed, of course, "Ecological House". Furniture, floors, door and window frames, doors, interior staircases, false ceilings and wall facings are made of MDF panels coated with PU, their structural characteristics and economic advantages having been checked out and credited with the success that has rewarded all Fantoni's products.

FANTONI
Zona Industriale Rivoli, 33010 Osoppo (Udine)
0432.97.61 **F** 0432.98.62.46 **Tlx** 450053
E-mail: info@fantoni.it **http:**//www.fantoni.it

Vario – Contatto
Di altezza ridotta (da 120 a 190 cm), semplice o doppio (larghezza da 60 a 100 cm), «Vario» si utilizza in funzione di porta scorrevole a scomparsa oppure di armadio-cabina in ambienti poco alti o irregolari, come mansarde, sottotetti, ripostigli, garage ecc. «Contatto» è un controtelaio semplice o doppio, da collocare a una certa altezza da terra, per creare aperture-finestre tra due vani (per esempio, un passavivande). Le misure variano da 60 a 90 cm (singolo) e da 100 a 180 cm (doppio) in larghezza, e da 80 a 110 cm in altezza. «Vario» e «Contatto» sono disponibili nelle versioni per intonaco e per cartongesso.

Vario - Contatto
Having been reduced in height (from 120 to 190 cm), whether single or double (widths ranging from 60 to 100 cm), «Vario» is used as a retractable sliding door or wardrobe-booth in low-ceilinged or irregularly shaped rooms such as garrets, attics, storerooms, garages etc. «Contatto», a single or double inner frame, can be placed at a certain height off the floor, to create openings-windows between two spaces (to pass food back and forth, for example). Sizes vary from 60 to 90 cm (single) and from 100 to 180 cm (double) in width, and from 80 to 110 cm in height. «Vario» and «Contatto» come in versions for plaster and plasterboard.

SCRIGNO®
Via Casale 975, 47828 S. Ermete di Santarcangelo (RN)
0541.75.77.11 **F** 0541.75.87.44
Numero verde 800-314413
E-mail scrigno@scrigno.it **http:** //www.scrigno.it



Pavimenti in laminato
Decorativo, resistente, durevole, di facile manutenzione: sono queste le doti salienti di un pavimento in laminato, il cui impiego si va estendendo sia negli ambienti domestici che collettivi. I produttori del materiale, riuniti nell'associazione EPLF – European Producers of Laminate Flooring, per promuoverne la conoscenza mettono a disposizione un Cd-Rom con informazioni e illustrazioni utili a orientare la scelta e valutarne i pregi, tra i quali va ricordata la facilità di posa, anche su pavimenti preesistenti.

Floors in laminate
Decorative, resistant, long-lasting and easy to keep looking like new. Those are the major assets of a floor in laminate, whose use is spreading like an oil slick to both domestic and public settings. Producers of the material, who formed the EPLF – European Producers of Laminate Flooring – association, to get people everywhere acquainted with it, are putting a Cd-Rom at their disposal containing information and illustrations to help them in their choices and evaluation of qualities. Memorable among the latter is effortless laying, even on old floors.

EPLF
EUROPEAN PRODUCERS OF LAMINATE FLOORING
Mittelstraße 50, D-33602 Bielefeld (Germania)
+49-521 - 13.69.760 **F** +49-521 – 12.25.59
E-mail: info@eplf.com **http:**// www.eplf. com

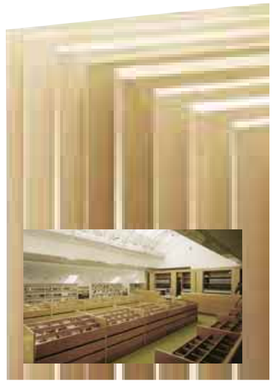
Scale retrattili
Utili per raggiungere ripostigli o locali ricavati nei sottotetti, le scale retrattili devono essere robuste e pratiche. Qui sono illustrati i modelli «Ligna 3» e «Columbus». Il primo, con botola e telaio (120x70 cm, 130x70 cm) in pannello listellare e ferramenta in acciaio zincato, ha i gradini in abete massiccio riuniti in tre unità incernierate tra loro; la scala consente di raggiungere un'altezza massima di 300 cm. Il secondo ha invece gli scalini in alluminio, retrattili con sistema a pantografo; botola e telaio sono in listellare; l'altezza massima raggiungibile è pari a 400 cm. Disponibili anche botole antincendio (REI 60).

Serial ladders
Useful for getting at storerooms or places that have materialized in garrets, serial ladders should be sturdy and practical. Illustrated here are the «Ligna 3» and «Columbusv models. The former, with a trapdoor and frame (120x70 cm, 130x70 cm) in a panel made up of strips and hardware in galvanized steel, features steps in solid firwood, joined in three units that are hinged together. The item allows users to get up to a maximum height of 300 cm. The latter, on the other hand, has rungs in aluminum that are retractable through a pantograph system. Trapdoor and frame are in strips, and the maximum height attainable is 400 cm. Also available are fireproof trapdoors (REI 60).

ESTFELLER
Via Nazionale 64, 39040 Ora (Bolzano)
0471.81.00.89 **F** 0471.81.08.75
E-mail: info@estfeller.com **http:** //www.estfeller.com

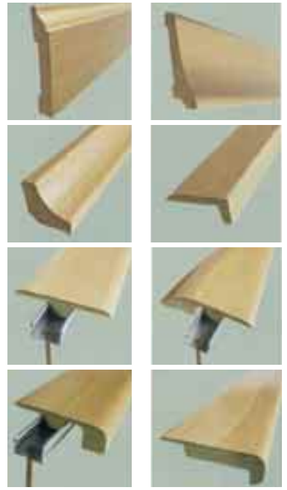
Jelmo
Il multistrato ignifugo «Jelmo» unisce alle caratteristiche di un prodotto naturale (il legno) quelle di un materiale che ha passato i test di reazione al fuoco (la prima certificazione R.I.N.A. risale al 1972), tanto da essere certificato in Classe 1 e omologato dal Ministero degli Interni. Ha inoltre superato i test AST 10.000.01 di tossicità ai gas e di densità ai fumi e ottenuto la certificazione DIN. Leggero, stabile, con buona tenuta alla vite e facilmente accoppiabile ad altri materiali, il pannello «Jelmo» può essere lavorato e sezionato mantenendo inalterate le proprie caratteristiche, essendo composto di strati omogeneamente ignifugati.

Jelmo
«Jelmo» fireproof plywood joins the characteristics of a natural product (wood) to those of a material that has passed all the fire reaction tests (its first R.N.A. certification dates back to 1972). It has, in fact, been certified Class 1 and homologated by the Ministry of the Interior. It has also passed AST 10.000.01 gas toxicity and smoke/fume density tests and obtained DIN certification. Light and stable, with an excellent screw retaining quality and easily paired with other materials, the «Jelmo» panel can be processed and split while maintaining its characteristics pristinely intact, made up, as it is, of homogeneously fireproofed layers.



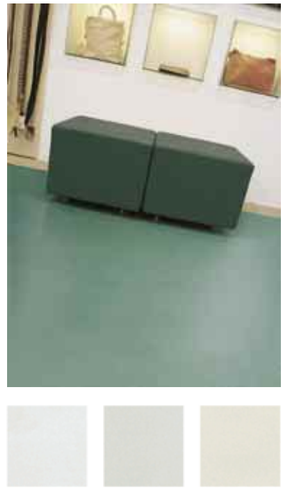
JEM PANIFORTI MULTISTRATI JOLANDO ELISEO MOLTENI
Via Don Meroni 56, 22068 Figino Serenza (Como)
031.78.01.50 **F** 031.78.17.82
E-mail: paniforti@tin.it

Pergo Original
Dopo 20 anni, «Pergo Original» rimane un bestseller tra i pavimenti in laminato. La sua struttura straordinariamente durevole viene costantemente migliorata, mentre nuovi disegni e innovazioni tecniche, che ne accrescono la resistenza all'usura e alle macchie e ne rendono ancora più facile la pulizia, ampliano i suoi campi di utilizzo. Qui è illustrato un pavimento realizzato con «Pergo Original» colore faggio, che ben si sposa ad alcuni pezzi classici del design scandinavo. «Pergo Original», disponibile in 22 colori, insieme alla linea «Pergo Select», costituisce un vero e proprio sistema di pavimentazione, comprendente una vasta gamma di profilati e di accessori per la posa, in grado di adattarsi a qualsiasi arredamento e di risolvere ogni problema di installazione. Esso è frutto di oltre 70 anni di esperienza maturati da Perstorp Flooring nello sviluppo e nella produzione di materiali compositi.



Pergo Original
20 years after its debut, «Pergo Original» is still on the best-seller list of laminated floors. Its extraordinarily longlasting structure is being constantly improved on, while new designs and technical innovations, which have built up its resistance to wear and stains and made it even easier to clean, have multiplied its fields of application. Illustrated here is a floor made of «Pergo Original» the colour of beechwood, which blends beautifully with several classic pieces of Scandinavian design. «Pergo Original», available in 22 shades, together with the «Pergo Select» line, constitutes an outright flooring system that encompasses a vast spectrum of sections and accessories for the laying process, capable of adapting to any interior decor and solving all installation problems. It is the fruit of over 70 years of experience amassed by Perstorp Flooring in their development and production of composite materials.

PERGO® PERSTORP FLOORING
IN ITALIA: INKUITALIA
Via Linussio 52, Z.I.U. 33100 Udine
0432.52.27.27 **F** 0432.601737
E-mail: inkuitalia@udine.erregi.it
http:// www.pergo.com



Parqcolor® Fiber – Parqcolor® Chromatic
La società PL, azienda del gruppo Abet Laminati, è uno dei più importanti produttori al mondo di superfici laminate decorative. Negli ultimi anni essa ha allargato i suoi orizzonti all'area della pavimentazione, affidando lo sviluppo dei nuovi prodotti a Sottsass Associati. Nel 1989 è nato «Parqcolor®», un pavimento di nuova concezione, estremamente resistente perché rivestito su entrambi i lati da laminato ad alta pressione Print HPL. Privo di sostanze nocive, igienico, facile da pulire e soprattutto da posare grazie alle sue doghe a incastro, è disponibile in una gamma di decori esclusivi, due dei quali qui illustrati. «Parqcolor® Fiber», proposto in 6 colori, richiama, anche dal punto di vista tattile, le fibre dei sacchi di caffè colombiano (le fibre sono realmente lavorate e incluse nella superficie del laminato). Le caratteristiche tecniche sono quelle di «Parqcolor®»; da ricordare, in particolare, la superficie antibatterica che ne fa un pavimento ideale per asili, scuole e ospedali. «Parqcolor® Chromatic», con le sue 12 colorazioni in tinta unita e la superficie martellata (le nuance sono state scelte da Sottsass Associati), può soddisfare qualsiasi esigenza estetica del progettista.

Parqcolor® Fiber – Parqcolor® Chromatic
The PL company, which is a member of the Abet Laminates group, is one of the world's most important producers of decorative laminated surfaces. It has extended its horizons over the past few years to include the flooring area, putting the development of new products in the hands of Sottsass Associates. Born in 1989 was «Parqcolor®», a floor based on a new conception, extremely resistant because clad on both sides with Print HPL high-pressure laminate. Free of harmful substances, hygienic, easy to clean and, especially, to lay, thanks to its groove-and-tongue staves, it comes in a range of exclusive decors, two of which are shown here.
«Parqcolor® Fiber», offered in 6 tones, brings to mind, even from a tactile standpoint, the fibers in Colombian coffee bags (they are actually processed and included in laminated surfaces). Technical characteristics are those of «Parqcolor®», particularly memorable being its anti-bacterial surface, which makes it ideal for nursery schools, schools in general and hospitals.
«Parqcolor® Chromatic», with its 12 solid hues and hammered surface (shades were chosen by Sottsass Associates), has what it takes to satisfy any of a designer's aesthetic needs.

PL - ABET GROUP
Strada per Bulgorello 1, 22070 Vertemate (Como)
031.88.82.11 **F** 031.90.10.53
E-mail: sales@pl.abetgroup.it
http:// www.abetgroup.com

Scala a chiocciola
Per gamma di modelli, varietà di configurazioni, geometrie, accostamenti di materiali e colori, le scale proposte dal catalogo Albini & Fontanot possono risolvere qualsiasi problema. Qui è illustrato un modello speciale a chiocciola, disegnato dall'ufficio Ricerca e Sviluppo dell'azienda e realizzato in noce chiaro con particolari in acciaio. La sua peculiarità risiede nel sistema di illuminazione incorporato: dall'anima centrale fuoriesce una luce molto suggestiva, che rende anche più sicuro l'uso della scala stessa.

Spiral staircases
Thanks to its range of models, variety of configurations, geometries and chromatic and material combinations, the staircases being offered by the Albini & Fontanot catalogue can solve any problem whatsoever. Shown here is a special spiral model, designed by the company's Research and Development department and interpreted in pale walnut with detailing in steel. Its idiosyncrasies lie in a built-in lighting system with a central core, that gives off an enchanting light, thus making use of the staircase safer.

ALBINI & FONTANOT
Via P. Paolo Pasolini 6, 47040 Cerasolo Ausa (RN)
0541.75.94.55 **F** 0541.75.95.45
Numero verde 800-847021
E-mail: sales@albiniefontanot.com
http:// www.albiniefontanot.com

ColorCore
Nel rinnovare la gamma di colori della collezione «ColorCore», Formica ha inserito alcune tonalità di tendenza sia per l'uso in ambito domestico sia per quello in spazi collettivi. Ora la collezione ha 18 varianti, compresi i classici bianco, grigio chiaro e panna. «ColorCore» è un laminato ad alta pressione (HPL) e si distingue per essere colorato nella massa, cioè a tutto spessore, quindi la sua superficie può così essere decorata con incisioni o bisellature. «ColorCore» è resistente all'abrasione, è ignifugo (Classe 1) e mantiene inalterato il colore nel tempo. Formato della lastra: 305x122 cm, spessore 1,3 mm. Finitura: Velours.

ColorCore
In updating the spectrum of shades for their «ColorCore» collection, Formica has added a number of trend-oriented tones for use in both domestic surroundings and public spaces. The collection now has 18 variants, including white, pale grey and cream classics. «ColorCore» is a high-pressure laminate (HPL), which is distinguished for being dyed through and through, hence its surface can be decorated with engravings or chamfered effects. «ColorCore» resists abrasion, is fireproof (Class 1) and retains its colour unaltered over the long haul. Size of the sheet: 305x122 cm, thickness 1.3 mm. Finish: Velours.

PHOTO EMILIO F. SIMION

FORMICA ITALIA – DIVISIONE HPL
Via Sardegna 34, 20090 Pieve Emanuele (Milano)
02.90.78.49.69 **F** 02.90.72.05.74

Pitture murali a calce
La patinatura a calce eseguita su intonaci a calce, o su fondo base di marmorino, adatta per muri interni o esterni, è una finitura di grande semplicità ma preziosa. Come il marmorino, è molto elegante e versatile, si presta a soluzioni classiche o moderne e il suo effetto è sempre di prestigio.

Lime-patinated wall paintings
Patination with lime, carried out on lime plasters, or a substructure of imitation marble, suitable for both interiors and exteriors, is a very simple but élite finish. Like imitation marble, it is very elegant and versatile, lending itself to classic or modern solutions, and its effect is unfailingly one that exudes prestige.

FRANCO SALADINO
Largo Porta Altinia 23, 31100 Treviso
0422.54.23.50

Novecento
In occasione del 70° anniversario, Ghidini ha voluto rieditare una maniglia presente già nel proprio catalogo dal 1929. Con questa operazione, l'azienda ripropone una maniglia che ha saputo rappresentare un'epoca e che ora si presta a essere utilizzata nelle soluzioni di arredo di gusto classico. La riedizione di «Novecento», effettuata con la consulenza dell'architetto Fabrizio Bianchetti, è prodotta in ottone nelle finiture lucido protetto «Ghi.Co.Tec" e Old: finitura naturale e non verniciata. La serie è disponibile su rosetta o su placca lunga (adatta alle ristrutturazioni) e nelle versioni coordinate per cremonese e DK.

Novecento
To celebrate their 70th year in business, Ghidini wanted to reissue a handle that's been in their catalogue since 1929. Through this operation, the company is reoffering a handle of such high calibre that it stood for an entire era and is now lending itself for use in decor solutions with a classic flavour. The reissue of «Novecento» (20th century), brought about with the advice of architect Fabrizio Bianchetti, is produced in brass in «Ghi.Co.Tec» protected glossy finishes and Old, a natural and non-varnished finish. The series is supplied on a rosette or long plaque (suitable for restructuring work) and in coordinated versions for cremone bolts and DKs.

Ufficio Esperienze Ghidini Progettista *Designer*
GHIDINI
Via Chiesa 42/44, 25060 Marcheno (Brescia)
030.89.691 **F** 030.89.60.333
E-mail: info@ghidini.com **http:**// www.ghidini.com

Newport 2
Le porte della serie «Newport 2» si caratterizzano per le due modanature verticali in legno massello applicate all'anta, un motivo stilistico che le identifica inequivocabilmente e che risolve in modo elegante l'abbinamento di due materiali o finiture sulla stessa anta. Sono disponibili numerosi modelli (comprese le porte scorrevoli e le pieghevoli) declinati in più misure. La gamma delle finiture prevede 25 varianti, cioè impiallacciatura in specie legnose pregiate (teak, ciliegio, noce nazionale biondo), laccature poliuretaniche opache, cristalli stratificati trasparenti od opachi. Le porte «Newport 2» sono facili da montare e reversibili (il senso di apertura si decide all'atto della messa in opera ed è modificabile anche in seguito), hanno cerniere invisibili autobloccanti, spigoli arrotondati, coprifili a incastro, guarnizioni invisibili in battuta, continuità di venatura e di tonalità lignee in tutti gli elementi. Le ante con pannello in cristallo sono prive di traversi di sostegno. I risultati estetici e le caratteristiche tecniche derivano dall'adozione del «Telaio regolabile», un brevetto esclusivo Effebiquattro, valido anche per la serie «Newport 2».

Newport 2
Doors in the «Newport 2» series are characterized by a pair of vertical mouldings in heartwood that have been applied to the leaf, a stylistic motif which makes it immediately recognizable anywhere and is an elegant solution to the combination of two materials or finishes on the same leaf. Available are numerous models (including sliding and folding doors), produced in several sizes. The spectrum of finishes provides for 25 variants, comprising veneers in fine woods, dull polyurethanic lacquers and transparent or opaque stratified plate glass panes. «Newport 2» doors are reversible and easy to assemble, the direction in which they will open being decided upon during installation and changeable ever after. Hinges are self-locking and out of sight, edges rounded off, masking profiles dovetail-jointed and trimmings on the rabbet invisible. Leaves with a plate glass panel are unencumbered by support crosspieces. Aesthetic results and technical characteristics stem from the use of an «Adjustable Frame», an exclusive Effebiquattro patent, valid for the «Newport 2» series as well.

Ivo Pellegri Progettista *Designer*
EFFEBIQUATTRO - INDUSTRIA PORTE IN LEGNO
Viale Edison 47, 20038 Seregno (Milano)
0362.22.97.18 **F** 0362.22.36.96
E-mail: info@effebiquattro.it
http:// www.effebiquattro.it

Le boiserie
Dal 1959 attiva nella lavorazione di marmi, pietre e graniti, Bigelli Marmi si è specializzata nei lavori su misura, spaziando dall'edilizia ai mobili, dagli arredi navali ai pavimenti. «Le boiserie» è un programma di rivestimenti murali in pietra o marmo, concepito sul modulo standard di 30 cm, pensato per il bagno ma impiegabile anche in altri ambienti e proposto in molte varianti. Qui è illustrato il modello «Bollo» (H 118,5 cm), in travertino persiano giallo, con bordura intarsiata con bolli in legno wengé, listelli a toro e zoccolo sagomato in wengé; gli stessi materiali sono usati anche per i moduli (30x30 cm) a pavimento.

Le boiserie
Active since 1959 in the processing of marble, stone and granite, Bigelli Marmi (marbles) specializes in doing customized work ranging from building construction to furniture and from naval interior decors to floors. «Le boiserie» is a program of wall facings in stone or marble, conceived on a standard module of 30 cm, dreamed up for the bathroom but usable in other surroundings and offered in a host of variants. Illustrated here is the «Bollo» (seal) model (H 118.5 cm), in yellow Persian travertine, with an inlaid border and seals in wengé wood, rounded terminal strips and shaped baseboard in wengé. The same materials are used for floor modules (30x30 cm).

BIGELLI MARMI
Via Arceviese 26, 60019 Senigallia (Ancona)
071.79.26.026 **F** 071.79.26.046
E-mail: info@bigellimarmi.it
http:// www.bigellimarmi.it

Maniglie in Britannium
Creare una produzione di maniglie di altissimo livello dedicata al mercato della ristrutturazione edilizia: è questo l'obiettivo della società Giara, nata da un'idea di Emanuela Pasini e di Giacinto Frascio. I prodotti Giara sono realizzati in lega Britannium, un metallo di origini medioevali, lavorato manualmente nel rispetto delle antiche tradizioni artigianali tipiche del bresciano. Il metallo non viene verniciato e lasciato in una finitura naturale che corrisponde anche alle attuali norme ambientali ed ecologiche.

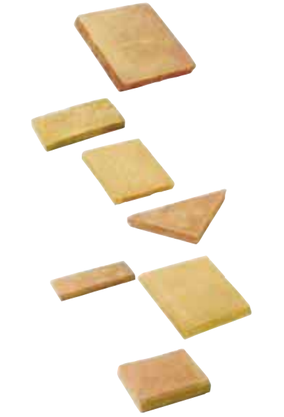
Handles in Britannium
The creation of a line of products – handles distinguished for super-top quality – dedicated to the building restructuring market is the goal of the Giara company, born of an idea that occurred to Emanuela Pasini and Giacinto Frascio. Giara products are made of an alloy of Britannium, a metal of medieval origin. Processing by hand is done in compliance with time-honoured traditions typical of the Brescian area. The metal is not varnished or painted but left in a natural finish, in line with current environmental and ecological regulations.

GIARA
Sede legale: Piazza Perlasca 25, 25078 Vestone (Bs)
Sede operativa: Via S. Lino 47, 25071 Agnosine (Bs)
0365.86.05.39 **F** 0365.86.05.39

Sylitol Bio Innenfarbe
Pittura ai silicati per interni «Sylitol Bio Innenfarbe» è un prodotto minerale, lavabile, diffusivo e assorbente che rilascia velocemente l'umidità dell'ambiente; avendo poco legante e nessun conservante, contrasta efficacemente la formazione di muffe. Resa elevata e facilità applicativa sono le altre caratteristiche che ne hanno decretato l'ampio successo. Questo prodotto si può applicare su vecchie pitture sintetiche (previa una mano di fondo Caparol) e quindi velare con «Sylitol Antik-Lasur» per ottenere effetti di invecchiamento di vario tipo. Il suo bianco naturale è altamente coprente ("effetto calce").

Sylitol Bio Innenfarbe
«Sylitol Bio Innenfarbe» silicate paint for interiors is a washable, quick-spreading and absorbent mineral product that rapidly sloughs off any humidity present in a room. Since it contains a small amount of binding and no preserving material, it is very effective in keeping mold from forming. High yield and applicatory ease are other characteristics that have assured world-class success for the item. The product can be applied over old synthetic paint jobs (after applying a coat of Caparol primer) and then glazing with «Sylitol Antik-Lasur» to achieve aging effects of various kinds. Its natural white provides a dense coating ("lime effect").

CAPAROL ITALIANA
Via Marco Polo 12, 20083 Gaggiano (Milano)
02.90.80.71 **F** 02.90.80.72.97



Pavimenti a mano
La linea di pavimenti FBM prodotti esclusivamente a mano, nei colori rosato e giallo paglierino tipici delle selezionate argille di Bevagna, permette di realizzare pavimentazioni in cotto pregiato ricche di valenze estetiche. Pianella (15x30 cm), Quadro (20x20 cm), Quadrone (30x30 cm) e Triangolo (lato 20 cm), insieme ai formati speciali (Battiscopa, Angolo per gradino e Gradino), anche su disegno del committente, sono adatti a pavimenti interni ed esterni. Concepiti espressamente per i restauri e le ristrutturazioni, rispondono pienamente anche alle moderne espressioni dell'architettura e dell'arredamento.

Hand-produced floors
The FBM line of floors, produced exclusively by hand, in rosé and straw yellow shades typical of the select clays in Bevagna, enables users to create flooring in top quality fired brick, rich in aesthetic valences. Pianella (paving tile) (15x30 cm), Quadro (square) (20x20 cm), Quadrone (big square) (30x30 cm) and Triangolo (triangle) (20 cm per side), together with special sizes (Skirting, Corner for Step and Step), supplied on the customer's design, are recommended for flooring, both indoors and out. Conceived expressly for restoration and restructuring work, they fully respond to architectural and furnishing expressive requisites.

FBM FORNACI BRIZIARELLI MARSCIANO
Via XXIV Maggio, 06055 Marsciano (Perugia)
075.87.461 **F** 075.87.48.990
E-mail: fbm@fbm.it **http:** //www.fbm.it

Zircone
Grande industria italiana del settore infissi, Panto utilizza legno teck originale *(Tectona Grandis)*, il più indeformabile e resistente agli agenti atmosferici e alle condizioni climatiche estreme (è garantito 30 anni). Questi requisiti, indispensabili per i serramenti esterni, sono importanti anche per quelli interni, come la porta «Zircone», qui illustrata. Essa ha cassone e battente in lamellare di teck (spessore 44 mm) e pannello di riempimento a doghe orizzontali in massello di teck. Anche le cornici coprifilo interne ed esterne sono in massello di teck. Finitura con vernice all'acqua.

Zircone
A world-class Italian industry in the casing sector, Panto makes use of the original teak, the most unwarpable and resistant to atmospheric agents and extreme climatic conditions of all wood species (it is guaranteed for 30 years). These requisites, absolutely indispensable for door and window frames with outdoor exposure, are also essential for indoor items, such as the «Zircone» (zircon) door, shown here. Both body and side-hinged element are in lamellar teak (thickness: 44 mm); the filling panel is executed with horizontal staves in teak heartwood with groove-and-tongue joints. Even masking profile cornices, both indoors and out, are in teak heartwood. Finish in a water-based varnish.

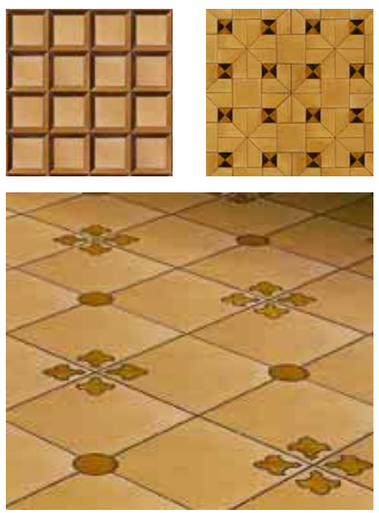
PANTO
Via Prati 1, 31048 S. Biagio di Callalta (Treviso)
0422.89.41 **F** 0422.89.51.50

Caminetto rivestimento Murano
Caratteristica fondamentale dei caminetti e delle stufe Palazzetti è la combustione pulita. Essa avviene grazie a un sistema a doppia combustione basato su un dispositivo che immette ossigeno surriscaldato al di sopra della fiamma; questo causa una seconda fiamma che brucia il monossido di carbonio liberato dalla prima combustione e lo trasforma in anidride carbonica, secondo una reazione che produce a sua volta calore. Il dispositivo è inserito anche nel caminetto con rivestimento «Murano», in marmo Trani anticato, qui illustrato. Dimensioni 152x35x122H cm. Focolare interno: «Ecomonoblocco 78».

Murano fireplace facing
A fundamental characteristic of Palazzetti fireplaces and heaters is clean combustion. This is possible thanks to a dual combustion system based on a device that injects overheated oxygen into the area above the flame. This causes a second flame to go into action, burning off the carbon monoxide released by the first combustion, thus converting it into carbon dioxide, in line with a reaction that produces heat, in turn. The device is inserted into a fireplace faced with «Murano» antiqued Trani marble, illustrated here. Dimensions: 152x35x122 H cm. Interior of fireplace: «Ecomonoblocco 78».

PALAZZETTI - PALAZZETTI LELIO
Via Roveredo 103, 33080 Porcia (Pordenone)
0434.92.29.22 **F** 0434.92.23.55
E-mail: info@palazzetti.it.

Intarsi di Calore
Unici nel loro genere, i pavimenti «Intarsi di calore» abbinano il cotto al legno, attivando un connubio all'insegna delle tonalità più calde e naturali. Il cotto nasce dalla nobile argilla di Possagno, ricca di silicati idrati di alluminio, il legno (noce e rovere) proviene dai boschi delle Dolomiti; insieme danno vita a piastrelle nuove nella tecnica e nella concezione, che hanno richiesto anni di studi sulle caratteristiche e la compatibilità dei due materiali. Le mattonelle, tagliate a idrogetto sfruttando una sapiente artigianalità, sono pronte per la posa e in grado di esaudire ogni richiesta, grazie all'utilizzo di cotto pretrattato, che semplifica la manutenzione, e di legno oliato molto resistente. La collezione si articola in quattro linee: Tradizione (interamente in cotto); Fortuny (pavimenti intarsiati con disegni ispirati all'Art Nouveau); Ville Venete (legno e cotto composti secondo innumerevoli disegni, forniti anche dal cliente); Marco Polo (pavimenti intarsiati sviluppati secondo decori che riecheggiano suggestioni orientali). Qui sono illustrati i disegni: Crociere, Ducale e Cornici.



Intarsi di Calore
The only ones of their kind, «Intarsi di calore» (warm inlays) combine fired brick with wood, thus brokering a marriage made in heaven of the warmest and most natural tones. Fired brick is born of Possagno's top-grade clay, rich in hydrated aluminum silicates. The wood (walnut and oak) comes from forests in the Dolomites. Together they have breathed life into tiles that are new in technique and conception and that required years of research on the characteristics and compatibility of the two materials. The tiles, cut with a jet of water, thus making the most of handicraft skills, are ready for laying and have what it takes to satisfy all requirements, thanks to a use of pre-treated fired brick, which simplifies maintenance, and highly resistant oiled wood. The collection is divided into four lines – Tradition (entirely in fired brick), Fortuny (inlaid floors with designs inspired by Art Nouveau), Venetan Villas (wood and fired brick mosaicked in accordance with innumerable designs, birthed by the house or supplied by the client) and Marco Polo (inlaid floors developed in line with decorations that reecho the sorcery of the Far East). Illustrated here are these designs: Crociere (cross-vaults), Ducale (ducal) and Cornici (cornices).

INDUSTRIE COTTO POSSAGNO
Via Canova 7, 31054 Possagno (Treviso)
0423.92.05/06 **F** 0423.92.07.07
http://www.cottopossagno.com

Vitrum
Adatte sia al rivestimento di pareti sia alla realizzazione di pavimenti per interni ed esterni, le formelle in vetro «Vitrum» permettono di ricoprire superfici, anche molto ampie, interamente in vetro (per esempio, il bagno nella sua totalità). «Vitrum» offre un assortimento di formati (2,5x2,5 cm e 5x5 cm forniti su fogli 30x30 cm, 10x10 cm e 20x20 cm) e colori (sono 74 a catalogo) capace di rispondere a qualsiasi esigenza. Fattura e trasparenza rendono queste formelle davvero uniche, come la città, Venezia, da cui traggono ispirazione.

Vitrum
Perfect not only for facing walls, but also for laying floors, both indoors and out, «Vitrum» tiles in glass allow users to cover surfaces, even very extensive ones, entirely in glass (for example, the bathroom in its entirety). «Vitrum» has a rich assortment of sizes to offer (2.5x2.5 cm and 5x5 cm, supplied on sheets measuring 30x30 cm, 10x10 cm and 20x20 cm) and shades (there are 74 in the catalogue), capable of responding to any need. Workmanship and transparency make these tiles nothing if not utterly unique, like the city, Venice, from which they draw inspiration.

CERAMGRES®
Vicolo Spercenigo 21
31030 Mignagola di Carbonera (Treviso)
0422.39.63.66 **F** 0422.39.64.78

Sandtex Stucco Oro/Argento
Con il rivestimento «Sandtex Stucco Oro/Argento» si ottengono effetti estetici diversi (spatolato, annuvolato, lucido) variando la tecnica di applicazione. Esso è costituito da resine e speciali pigmenti. Può essere applicato su intonaco, pannelli prefabbricati, pannelli in cartongesso, rasature a gesso, vecchie pitture minerali o a base di resine all'acqua, su intonaci cementizi a base di «Sandtex Wallcem», purché opportunamente puliti, e ove necessario trattati con una mano di fondo, e quindi preparati stendendo «Sandtex Novarum» (per ottenere un effetto 'pieno', come nel caso qui illustrato) o «Sandtex Veneziano» (per realizzare una sorta di 'velatura'), a seconda della finitura desiderata. Per la sua particolare colorazione, «Sandtex Stucco Oro/Argento» è destinato agli ambienti eleganti. Il prodotto ha un ottimo potere di adesione, non si ritira, è pronto all'uso e resistente al lavaggio. La resa dipende dal tipo di applicazione.

Sandtex Stucco Oro/Argento
«Sandtex Stucco Oro/Argento (silver/gold)» facings enable users to achieve various aesthetic effects (brushed, cloudy and glossy) simply by varying their applicatory techniques. Comprising resins and special pigments, it can be applied to plaster, prefabricated panels, panels in plasterboard, floating plaster solutions, old mineral paint jobs or others with a water resin base, or cement plaster with a «Sandtex Wallcem» base, provided they've been thoroughly cleaned and, where necessary, treated with a priming coat and then prepared by spreading «Sandtex Novarum» on them (to obtain a 'full' effect, as in the case shown here) or «Sandtex Veneziano» (Venetian) (to achieve a sort of glaze or "fog coat"), according to the finish desired. Due to its unique shading, «Sandtex Stucco Oro/Argento» inevitably ends up at the most elegant addresses. The product is distinguished for its incomparable sticking power, total lack of shrinkage, washing resistance and the fact that it's ready for use. Yield depends upon on the type of application used.

SANDTEX ITALIANA
Via Torino 34, 34123 Trieste
040.30.15.09 **F** 040.30.52.41
E-mail: sandtex@sandtex.it **http:** //www.sandtex.it

Vertiglide®
» è una tenda scorrevole in orizzontale – con tessuto cellulare da 45 mm, disponibile in otto colori e due trasparenze – che, grazie al ridotto ingombro del pacchetto laterale chiuso, si presta a essere montata su porte finestre scorrevoli. Alcuni progettisti l'hanno impiegata anche come elemento separatore leggero. I carrelli ai quali è agganciato il tessuto, sospeso in verticale, scorrono all'interno di un profilo in alluminio laccato (in tre colori base), fissato superiormente; il pavimento rimane così completamente libero. Sono possibili l'apertura laterale destra, sinistra e centrale. Dimensioni massime: 850x270H cm.

Vertiglide®
«Vertiglide®» a horizontally sliding blind, with a 45-mm cellular fabric, is available in eight tones and two transparencies. Thanks to a reduction in the overall volume occupied by its lateral packet, when closed, the item lends itself to being mounted on sliding French windows. A number of designers have used it as a lightweight separator element. Trolleys to which the fabric is attached, hung on the vertical, slide on the inside of a profile in lacquered aluminum (in three basic hues), which is anchored above them. The floor is thus left totally free of objects. It can open to the right or left or centrally. Maximum dimensions: 850x270 H cm.

LUXAFLEX® MARKETING EUROPE
2 Piekstraat, NL-3080 Rotterdam (Olanda)
+31-10 - 48.69.533 **F** +31-10 - 48.47.677
http:// www.luxaflex.com
LUXAFLEX® PROMOTION ITALIA
Via Ponchielli 2/4; 20063 Cernusco sul Naviglio (Mi)
02.92.17.081 **F** 02.92.17.08.206
E-mail: ibriv@tin.it

Auriga
La lavorazione del cristallo decorato è la specialità di Gatti Egidio & C., un'azienda fondata nel 1961 che oggi si avvale di procedimenti esclusivi artistico-artigianali a gestione computerizzata. Qui sono illustrate le porte «Auriga» (modello «Vostok»), battenti o scorrevoli, con struttura in legno e rivestite con cristalli metallizzati senza trasmissione di luce. Gli elementi in cristallo sono decorati mediante incisione tipo cesellatura, secondo innumerevoli disegni da associare alle diverse tinte del cristallo (bone white, black, silver ecc.). La flessibilità di composizione e la facilità di montaggio sono alcuni dei vantaggi offerti dal sistema.

Auriga
Processing decorated plate glass is the specialty of Gatti Egidio & C., a company that was founded in 1961 and makes use, these days, of exclusive computer-managed artistic-handicraft procedures. Illustrated here are the «Auriga» doors (the «Vostok» model), which are side-hinged or sliding, with a structure in wood and clad with metalized glass panes that block the transmission of light. Elements in plate glass are decorated by means of chiseled type engraving, in accordance with innumerable designs associated with the various dyes used on the glass (bone white, black, silver etc.). Compositional flexibility and ease of assembly are just a few of the benefits offered by the system.

GATTI EGIDIO & C.
Via D. Frisia 100, 22100 Albate (Como)
031.52.04.25 **F** 031.52.34.31
E-mail: info@crystalsart.com
http:// www.crystalsart.com

Pavimenti autolivellanti a base di resina
Da oltre 40 anni Gobbetto realizza pavimentazioni e rivestimenti in materiali resinifèri di propria produzione. Per le loro stesse caratteristiche (pulizia, resistenza all'abrasione e agli agenti deteriorianti), queste soluzioni sono usate negli edifici industriali, ma con l'introduzione di linee più orientate agli effetti decorativi, i pavimenti autolivellanti hanno trovato altre destinazioni (negozi, mense, abitazioni ecc.), grazie alla possibilità di creare superfici prive di giunti, sottili (da 1 a 3 mm), che ricoprono i vecchi pavimenti senza doverli rimuovere e agli innumerevoli colori, disegni e finiture che tale tecnica mette a disposizione.

Self-leveling resin-based floors
Gobbetto has been laying floors and facings in resin-bearing materials, which they produce themselves, for more than 40 years. Owing to their characteristics (cleanliness, resistance to abrasion and deteriorating agents etc.), these solutions have found widespread use in industrial buildings but, through the introduction of lines keynoted to decorative effects, self-leveling floors have discovered other applications (stores, company cafeterias, dwellings etc.), thanks to the possibility of creating surfaces that are free of joints, thin (from 1 to 3 mm) and cover old floors without having to remove them and to innumerable colours, designs and finishes that this technique puts at the disposal of users.

GOBBETTO
Via Carroccio 16, 20123 Milano
02.83.22.269 **F** 02.89.40.42.69

Elegance
Finitura decorativa per interni a effetto patinato, «Elegance» è una pittura all'acqua (resina acrilica in emulsione) che crea sulle pareti un movimento continuo di trasparenze e sfumature, che si fondono armoniosamente tra loro. A questa caratteristica si aggiungono proprietà altrettanto interessanti quali: facilità di applicazione, lavabilità assoluta, resistenza ai graffi e all'usura, possibilità di sovraverniciatura con qualsiasi pittura all'acqua. La versatilità d'impiego dei prodotti della gamma «Elegance» (colori base, trasparente incolore, versione madreperlacea) consente all'applicatore di sviluppare effetti decorativi originali sempre diversi. L'applicazione su muri nuovi richiede una preventiva finitura a gesso o una lisciatura con stucco; seguono una mano di «Fullfarbe» Bianco, più mani di Fondo «Elegance» e quindi il trattamento definitivo con «Elegance», in più fasi, a seconda dell'effetto finale desiderato. Su muri già pitturati, prima di procedere all'applicazione è necessario accertarsi che i vecchi trattamenti siano ben ancorati e non sfarinati (le vecchie tempere vanno rimosse); dopo aver steso una mano preparatoria di «Alphagrond», si procede come per i muri nuovi.

Elegance
«Elegance» is a water-based paint (acrylic resin in an emulsion), which creates on walls a nonstop give-and-take of transparencies and nuances that blend harmoniously with one another. Add to this characteristic equally intriguing properties such as ease of application, thorough washability, resistance to scratches and wear and the possibility of painting over old paint jobs with any water-based paint whatsoever. The versatility with which products from the «Elegance» spectrum (basic colours, colourless transparencies and a mother-of-pearl version) can be used allows the applier to work out original decorative effects that are always different. Application to new walls calls for a preliminary plaster finish or smoothing down with stucco. What follows is a coat of «Fullfarbe» White, in addition to coats of «Elegance» Primer, then a final treatment with «Elegance». Prior to proceeding to apply the product to walls that are already painted, it is necessary to find out whether or not the old treatments are well anchored and not floury. After applying a preparatory coat of «Alphagrond», one follows up with the same procedures as for new walls.

SIKKENS – MARCHIO DI AKZO NOBEL COATINGS
Via B. Croce 9, 20090 Cesano Boscone (Milano)
02.48.60.54.13 **F** 02.48.60.53.39
Numero verde 800-826169

I Termoarredatori®: Sintesi
«Sintesi» – con il suo design essenziale, l'ingombro ridotto, la rotondità degli elementi (tubi in acciaio, Ø 25 mm, spessore 1,2 mm), il colore luminoso e brillante (verniciatura epossidica), nonché con i suoi numerosi accessori – va annoverato di diritto tra i caloriferi che arredano. Dal punto di vista funzionale è definito ad alto rendimento, perché le grandi superfici di scambio favoriscono il rapido irraggiamento del calore, sfruttando al meglio l'energia impiegata (è quindi indicato per impianti a bassa temperatura). Le soluzioni compositive prevedono altezze da 400 a 2500 mm e lunghezze da 1 a 54 elementi.

Termoarredatori®: Sintesi
«Sintesi» (synthesis) – with its essential design, squeeze-down in overall volume, roundness of elements (steel pipes, Ø 25 mm, thickness 1.2 mm) and bright and luminous colour (epoxy paints), not to speak of its numerous accessories – has earned a place of prestige among radiators used as key items in the aesthetic of a decor. From a functional point of view, it has been defined high yield, because its large exchange surfaces boost rapid radiation of heat, thus making the most of the energy employed (hence is recommended for low-temperature systems). Compositional solutions provide for heights from 400 to 2500 mm and lengths from 1 to 54 elements.

IRSAP
Via Nazionale Adriatica 15/F
45301 Arquà Polesine (Rovigo)
0425.46.66.11 **F** 0425.46.50.44
E-mail: info@irsap.it

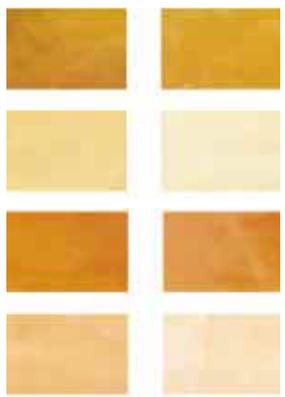
Domina: Maya 1 V gemma
Le porte «Domina», a struttura in legno listellare impialliaciato e bordato in legno pregiato, formano un sistema, coperto da due brevetti, i cui elementi, verniciati o laccati singolarmente prima dell'assemblaggio, sono uniti a secco tramite quattro dispositivi, con viti non in vista. La concezione costruttiva e la disponibilità di numerosi materiali e finiture (essenze o lacche) consentono di soddisfare qualsiasi esigenza di arredo. Qui è illustrato il modello «Maya 1 V gemma», in laccato blu marine, con pannello in vetro trasparente e inserti rettangolari in vetro colorato; profilo gradinato, cerniera a 180° brevettata.

Domina: Maya 1 V gemma
«Domina» doors, with a structure in veneered wooden strips, edged with top-quality wood, comprise a system, which is covered by two patents, whose elements, varnished or lacquered, one by one, prior to being assembled, are dry-joined by means of four devices, with out-of-sight screws. The constructive concept and availability of countless materials and finishes (wood or lacquers) enable the user to satisfy the most outlandish furnishing whim. Illustrated here is the «Maya 1 V gemma» model in navy blue lacquer, with a panel in transparent glass and rectangular inlays in colourful glass. Step-chiseled profile and patented 180° hinge.

DOMINA - PORTE INTERNE COMPONIBILI
Via Amendola 293, 45038 Polesella (Rovigo)
0425.94.73.26 **F** 0425.94.70.36
E-mail: domina@ronet.it

I Colori del Sole
La collezione «I Colori del Sole», ideata per Castoro da Giorgio Graesan, trae ispirazione dai paesaggi del Nord Africa. La collezione è articolata in sette linee e sei gradazioni cromatiche, quattro delle quali riservate alla tecnica «Spatula Stuhhi» (stucchi lucidi naturali che richiamano la tradizione dello stucco veneziano, aggiornati nelle modalità di posa) e due alla tecnica «A Mano» (colori da stendere con guanto di pelo). I colori sono naturali e privi di solventi o colle, lasciano traspirare le pareti, prevenendo così muffe e funghi.

I Colori del Sole
The «I Colori del Sole» (the sun's colours) collection, ideated for Castoro by Giorgio Graesan, got its inspiration from the landscapes of North Africa. The collection is divided up into seven lines and six shades, four of which were created exclusively by the use of the «Spatula Stuhhi» technique (natural glossy stuccoes that recall the Venetian stucco tradition, but brought up into the present by modern laying procedures). The other two are done with the «A Mano» (by hand) technique (spread on with a napped glove). The colours are natural and free of solvents or glues and allow walls to breathe, thus preventing the formation of molds and fungi.



CASTORO
Via Bergamo, 20037 Paderno Dugnano (Milano)
F 02.99.03.95.90 **Numero verde** 800-376672
E-mail: castoro@castorosrl.it
http:// www.castorosrl.it

Pastellone Veneziano
Il «Pastellone Veneziano» è un pavimento realizzato in opera, costituito da una base di frammenti di coccio sulla quale viene steso a mano uno strato di 2 mm di calce spenta colorata con terre naturali. L'impasto viene assemblato da un legante organico creato dai laboratori Bisazza e, dopo la posa, viene trattato con olio di lino e lucidato con feltri. L'aspetto finale è simile a quello degli antichi pavimenti veneziani. Disponibile in 10 colori dai toni che variano dal giallo ocra al rosso mattone, «Pastellone Veneziano» ha superficie continua (spessore circa 1 cm) ed è permeabile al vapore acqueo, molto flessibile e resistente.

Pastellone Veneziano
«Pastellone Veneziano» (Venetian pastel), a floor that is created while it's being laid, consists of a base of fragments of earthenware over which a 2-mm layer of slaked lime, dyed with natural clays, is smeared by hand. The mixture is assembled by an organic bonding agent devised by the Bisazza Laboratories and, after being laid, is treated with linseed oil and polished with felt pads. Its final appearance is similar to that of old Venetian floors. Available in ten tones that vary from ocher yellow to brick red, «Pastellone Veneziano» vaunts an unbroken surface (with a thickness of approximately 1 cm) and is penetrable by steam, highly flexible and tough.

BISAZZA
Via Milano 56, 36041 Alte di Montecchio Maggiore (VI)
0444.70.75.11 **F** 0444.49.20.88
http: //www.bisazza.com

Anthologhia: Wall-Bricks
I 36 colori della collezione «Anthologhia» sono disponibili ora anche nella linea «Wall-Bricks», tessere di mosaico in monopressocottura smaltata (gres rosso atomizzato smaltato in mono-pressocottura, ciclo di cottura a 1200 °C, ingelivo), fornite premontate su fogli di rete in fibra di vetro. Quattro i formati disponibili (2,5x2,5 cm - 2,5x5 cm – 5x5 cm – 10x10 cm, spessore 7 mm), anche se il più interessante risulta quello che dà il nome alla linea – 2,5x5 cm, – perché nelle proporzioni richiama il mattone. Viene premontato "a correre" (offset) con fuga di 1,5 mm su fogli da 27,5x30 cm. Sviluppo prodotto: arch. T. Gagliardi.

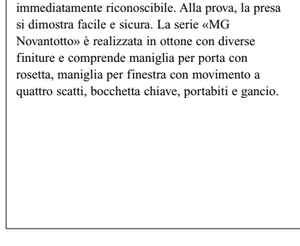
Anthologhia: Wall-Bricks
The 36 tones in the «Anthologhia» collection can now be had in «Wall-Bricks» line, mosaic tesserae in enameled mono-compression-bake (pulverized red stoneware, enameled in mono-compression-bake, 1200 °C firing cycle, frostproof), supplied pre-assembled on sheets of mesh in fiber glass. Available are four sizes (2.5x2.5 cm - 2.5x5 cm - 5x5 cm - 10x10 cm, thickness 7 mm), even though what has given its name to the line – 2.5x5 cm – is more intriguing, because its proportions remind us of brick. It is pre-assembled, offset style, with a gap of 1.5 mm on sheets measuring 27.5x30 cm. Product development: arch. T. Gagliardi.

Appiani - I.C.R. Industrie Ceramiche Riunite
Via Pordenone 13, 31046 Oderzo (Treviso)
0422.81.53.08 **F** 0422.81.40.26
E-mail: appiani@appiani.it **http:**//www.appiani.it

Joycolor Mosaic®
I mosaici «Joycolor Mosaic®», in ceramica (smaltati e non smaltati) e in vetro – disponibili in piccole e minuscole tessere (23x23 mm, 14x15 mm, 10x10 mm), nonché nei tipi rotondo (diametro 19 mm) e rettangolare (19x61 mm) e in altri originali formati, tutti forniti premontati su rete – sono ora proposti in nuove miscele di colori, che rendono ancora più vibrante l'effetto cromatico ottenibile con questo tipo di rivestimenti. Qui sono illustrate due delle molte proposte a disposizione: «Snow in the ocean» e «La vie en rose». Le atmosfere evocate suggeriscono freschezza nel primo caso, calore nel secondo.

Joycolor Mosaic®
«JoycolorMosaic®» mosaics in ceramics (enameled and non-enameled) and in glass – available in tiny and minuscule tesserae (23x23 mm, 14x15 mm, 10x10 mm), as well as round (diameter: 19 mm) and rectangular (19x61 mm) types and in other original sizes, all supplied pre-assembled on a grid – are now being offered in new chromatic mixtures, which have made even more vibrant the toning effect obtainable with this type of facing. Illustrated here are two of the many offerings available – «Snow in the ocean» and «La vie en rose». Atmospheres evoked give an impression of freshness in the former case, warmth in the latter.

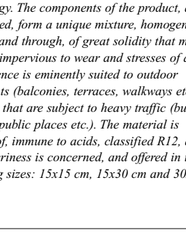
Giaretta® Italia
Viale Europa 22, 36020 Pove di Grappa (Vicenza)
0424.80.83.41 **F** 0424.80.87.55
E-mail: info@giarettaitalia.it



Stufe d'autore
Il fuoco affascina, talvolta attrae pericolosamente. La sua presenza viva cambia l'atmosfera di una casa. Quando è ospitato nelle stufe e nei camini creati da Günter Matten, la magia delle fiamme è ancora più forte. Semplici ma non poveri, i camini disegnati da Matten si inseriscono negli ambienti senza dominarli; le loro forme, spesso nate dal dialogo con i progettisti delle costruzioni alle quali sono destinati, sono improntate al minimalismo e all'assoluta affidabilità di funzionamento. Materiale preferito: l'acciaio.

Designer heating units
Fire mesmerizes, sometimes dangerously, drawing us to it like moths. Its presence, live, radically changes the atmosphere in a home. When it is hosted in heating units and fireplaces created by Günter Matten, the magic of the flames becomes virtually overpowering. Simple but not poor, fireplaces designed by Matten become an integral part of homes without overwhelming them. Their shapes, which are often born of a dialogue with the designers of the buildings they are aimed at, are earmarked by minimalism and consummate functional reliability. Preferred material: steel.

Günter Matten Progettista *Designer*
Matten Feuerstellen
Wiesenstraße 9, D-56479 Niederroßbach
+49-2664 - 99.870-1 **F** +49-2664 - 99.870-9



Mosaico
Gli effetti decorativi offerti dal mosaico sono sempre affascinanti. Non è dunque strano che si cerchi di ricrearli superando la complessità che la tecnica implica. Le piastrelle della serie «Mosaico» nascono da questi presupposti: offrono il variegato cromatismo ottenibile con le piccole tessere, però riprodotto su formati (6,5x6,5 cm - 13x13 cm - 6,5x26 cm) più facili da posare. Utilizzando le piastrelle «Mosaico» si possono creare sulle pareti fregi, cornici, elementi di stacco tra campiture in tinta unita, dando al rivestimento murale una personalità molto spiccata.

Mosaico
The decorative effects offered by mosaics never fail to leave one open-mouthed with wonder. So it's not surprising that we should try to recreate them while minimizing the complexities involved in the technique used. Tiles from the «Mosaico» series are born of these assumptions. They offer the variegated chromatism obtainable with small tesserae, but reproduced in sizes that are easier to lay (6.5x6.5 cm - 13x13 cm - 6.5x26 cm). By using «Mosaico» tiles, one can create friezes on walls, cornices and elements that set background paintings in a solid hue apart from one another, thus imbuing wall facings with a forceful personality.

Ceramica Elli Colla
Via Giovanni XXIII 15, 22060 Novedrate (Como)
031.79.12.30 **F** 031.79.11.70

MG Novantotto
La forma e l'originale lavorazione a coste rendono la maniglia disegnata dal maestro americano immediatamente riconoscibile. Alla prova, la presa si dimostra facile e sicura. La serie «MG Novantotto» è realizzata in ottone con diverse finiture e comprende maniglia per porta con rosetta, maniglia per finestra con movimento a quattro scatti, bocchetta chiave, portabiti e gancio.

MG Novantotto
Their shapes and original, ribbed workmanship make it hard to mistake the identity of handles designed by the American master. When put to the test, the grip proves to be easy and surefire. The «MG Novantotto» series is made of brass with various finishes and embraces door handles with a rosette as well as handles for windows with a four-catch movement, keyhole, valet and hook.

Michael Graves Progettista *Designer*
Fusital - Gruppo Valli&Valli
Via Concordia 16, 20055 Renate (Milano)
0362.98.22.71 **F** 0362.98.22.35
E-mail: vallivalli_ser@cta.it

Serie Modigliani
Le piastrelle in gres porcellanato della serie «Modigliani» nascono da una tecnologia molto sofisticata. I componenti del prodotto, dopo la cottura, formano un impasto unico, a tutta massa, che rende le piastrelle molto resistenti alle sollecitazioni e all'usura e quindi adatte per pavimenti esterni (balconi, terrazzi, camminamenti ecc.) o interni sottoposti a traffico intenso (centri commerciali, locali pubblici ecc.). Il materiale è ingelivo, inattaccabile dagli acidi, classificato R12 per quanto riguarda la scivolosità e proposto nei formati: 15x15 cm, 15x30 cm e 30x30 cm.

Modigliani series
Tiles in porcelain stoneware from the «Modigliani» series harbour a highly sophisticated breed of technology. The components of the product, after being fired, form a unique mixture, homogeneous through and through, of great solidity that makes the tiles impervious to wear and stresses of all kinds, hence is eminently suited to outdoor pavements (balconies, terraces, walkways etc.) or interiors that are subject to heavy traffic (business centers, public places etc.). The material is frostproof, immune to acids, classified R12, as far as slipperiness is concerned, and offered in the following sizes: 15x15 cm, 15x30 cm and 30x30 cm.

Ceramica Nordica - Gruppo Frappi
Via Radici in Monte 9, 42010 Roteglia (RE)
0536.99.95.11 **F** 0536.99.95.55

Yrjö Wiherheimo (Suomi) **- Enrico Marforio** (Fly)
Progettisti *Designers*
Olivari
Via G. Matteotti 140, 28021 Borgomanero (Novara)
0322.83.50.80 **F** 0322.84.64.84
E-mail: olivari@olivari.it **http:** //www.olivari.it

Suomi - Fly
"Afferrare una maniglia è come stringere una mano, incontrare una persona. Una maniglia contiene un messaggio… " che ne esprime la personalità. «Suomi» si caratterizza per l'inserto in vetro colorato; «Fly» ha un'immagine piacevole che rimanda a maniglie classiche. «Suomi» è disponibile in ottone lucido, cromato e cromato opaco con inserto in vetro di Murano nei colori azzurro, rosa, verde, blu, ambra, trasparente. «Fly», realizzata in ottone, è proposta nelle finiture lucido, cromato opaco, lucido/satinato e cromato opaco. Entrambe dispongono delle versioni per porta, sia con rosetta che con placca, per finestra e per anta-ribalta.

Suomi - Fly
"Grasping a handle is like shaking hands with a person at your first meeting. A handle contains a message... ", which expresses its personality. «Suomi» is distinctive for an inlay in coloured glass. «Fly» impresses with a soothing image that reechoes those of classic handles. «Suomi» is available in glossy brass, chromium plate and dull chromium plate with a Murano glass inlay in shades of sky-blue, pink, green, blue, amber and transparent. «Fly», which is made of brass, is being offered in lustrous, dull chromium-plated and glossy/silked finishes. Both come in versions for doors, with either a rosette or a plaque, for windows and tip-up leaves.

Fizzy
Le piastrelle della collezione «Fizzy» hanno un aspetto morbido e vellutato e si qualificano come un monocotto. Si abbinano per forme e cromatismi a tutti i prodotti del «Sistema» Accademia. La serie comprende 14 colori nei formati 15x15 cm e 30x30 cm, nonché listelli e cornici (7,5x30 cm), e battiscopa (10x30 cm). Per la zona cucina sono stati selezionati 9 colori: nell'esempio qui illustrato il pavimento è realizzato con «Fizzy bianco-1-2» (30x30 cm) e listello «Fizzy 1» (7,5x30 cm), mentre a parete sono state utilizzate le piastrelle «Smalto 2» (15x15 cm).

Fizzy
Tiles from the «Fizzy» collection have a soft and velvety look and qualify as single-fired items. They harmonize, in both shapes and shades, with all the products from Accademia's «Sistema» (system) line. The series embraces 14 tones in sizes 15x15 cm and 30x30 cm, as well as strips and cornices (7.5x30 cm) and skirting (10x30 cm). Selected for the kitchen are 9 shades. In the example illustrated here, the floor is made of «Fizzy white-1-2» (30x30 cm) and «Fizzy 1» strips (7.5x30 cm), while «Smalto 2»(enamel) tiles (15x15 cm) were used for the wall.

accademia - Marchio di Ceramica Bardelli
Via Pascoli 4/6, 20010 Vittuone (Milano)
02.90.25.187 **F** 02.90.25.18.403

Segni di Vetro
La linea «Segni di Vetro» comprende vetrate legate a piombo, vetrate decorate con gemme in vetro di Murano o con motivi sabbiati. Le vetrate possono essere inserite in vetrocamera, per renderle isolanti e per consentirne lo sviluppo in grandi dimensioni. Si utilizzano per finestre, divisori, porte d'ingresso, controsoffitti, lucernari, porte e porte scorrevoli. Grazie a un sistema brevettato che permette l'installazione a scomparsa su qualsiasi controtelaio standard, le porte scorrevoli possono essere 'tuttovetro' (qui con i decori «Caccia 1» e «Caccia 2»), cioè senza telaio portante, una soluzione che enfatizza decori e trasparenze.

Segni di Vetro
Henry Glass's «Segni di vetro» (glass signs) line includes glazings linked to lead and glazings decorated with gems in Murano glass or sand-strewn motifs. The glazings can be fitted into a double glazing to make insulating elements out of them and allow them to be built up into large-dimensioned items. They are used for windows, dividers, entrance doors, false ceilings, skylights, doors and sliding doors. Thanks to a patented system that allows retractable installation on any standard inner frame, sliding doors can be all-glass (here with «Caccia 1» and «Caccia 2» decorations), that is, without a support frame, a solution that throws decorations and transparencies into bold relief.

Henry Glass® Vetrate Artistiche
Via Boari 35, 31046 Oderzo (Treviso)
0422.81.50.40 **F** 0422.81.50.62
E-mail: info@henryglass.it
http:// www.henryglass.it

Athinai - Capri
Dopo un periodo all'insegna di lusinghieri successi, ottenuti soprattutto intensificando il rapporto con gli architetti e il mondo dell'edilizia, il Gruppo Hoppe si prepara a confermare la propria posizione di dominio sul mercato europeo della maniglie anche per il prossimo millennio. Tra i prodotti più recenti, qui vengono ricordate le serie «Athinai» e «Capri». La prima combina due materiali (in questo caso acciaio inox e cromo, in attesa di vedere la versione in ottone lucido e in ottone lucido/satinato), forgiati in una linea fluida che unisce due geometrie e dà vita a un corpo unico; la serie è sviluppata in un programma completo che, oltre alle classiche versioni su rosetta, martellina e DK, comprende maniglioni e appendiabiti coordinati. «Capri» ha invece un design più essenziale e rigoroso ed è realizzata in acciaio satinato e in cromo lucido. Anche di questa serie fanno parte modelli con rosette o DK e maniglioni coordinati. Numerose le novità tecniche studiate per facilitare l'opera degli installatori.

Athinai - Capri
Following a period that glowed with gratifying successes, achieved mainly by intensifying Hoppe Group's relationship with architects and the building world, the company is now getting ready to reaffirm its predominant position on the European handle market for the upcoming millennium. Noteworthy among their latest products are the «Athinai» and «Capri» series, shown here. The former combines two materials (stainless steel and chromium in this case, while awaiting the arrival of a version in glossy brass and glossy/silked brass), forged in a fluid line that joins two geometries and gives rise to a single body. The series has been expanded into a complete program which, in addition to the classic versions on a rosette, "martellina" and DK, features coordinated pull handles and clothes trees. «Capri», on the other hand, is characterized by a design that is more essential and rigourous and is made of silked steel and glossy chromium. Also members of this series are models with a rosette or DK and coordinated pull handles. Numerous technical novelties have been researched to make the work of installers easier.

Hoppe®
Via del Giovo 16, 39010 S. Martino in Passiria (BZ)
0473.64.12.17 **F** 0473.64.13.59
E-mail: info@hoppe.it **http:** //www.hoppe.com

Maniglia con pomolo girevole – Maniglia sagomata
Dall'inizio del 1999 è operante d line™ Italia, società formata da una sinergia finanziaria fra Colombo Design S.p.A., d line™ International as e Rapsel S.p.A. che garantirà ai prodotti della casa danese (fondata nel 1970) una migliore distribuzione sul mercato italiano. Specializzata in accessori per il bagno e in articoli di ferramenta per l'architettura, disegnati e coordinati dal prof. Knud Holscher, d line™ offre una gamma di oltre 3000 prodotti in acciaio inossidabile, premiati in più occasioni per design e qualità. Qui sono illustrate una maniglia con pomolo girevole e una maniglia sagomata per porta.

Rotary knob handle - Shaped door handle
In business since the early months of 1999, d line™ Italia, a company comprising a financial synergy that was set up among Colombo Design S.p.A., d line™ International as and Rapsel S.p.A., will guarantee products put out by the Danish house (founded in 1970) of better distribution on the Italian market. Specialized in accessories for the bathroom and small metal items for architecture, designed and coordinated by Professor Knud Holscher, d line™ has a spectrum of more than 3000 products in stainless steel to offer, which have often received awards for design and quality. Illustrated here are a handle with a rotary knob and a shaped door handle.

Knud Holscher Progettista *Designer*
D Line™ Italia
Via Baccanello 22, 24030 Terno d'Isola (Bergamo)
035.49.44.067 **F** 035.49.49.060
E-mail: dlineitalia@colombodesign.it
http:// www.dline.com

Corrimano
I corrimano proposti da Hewi sono formati da tubi in nylon antigraffio, senza saldature e colorati in pasta, con anima interna in tubolare di acciaio anticorrosione. I pezzi angolari e di attacco sono in nylon. Le distanze massime tra i supporti di attacco variano da 1000 mm a 1500 mm, secondo i modelli. I corrimano in nylon e legno (qui illustrati) sono disponibili con supporti a gomito a 90° e inclinati. La distanza massima tra i supporti è di 1000 mm. Le stanghe in legno sono collegate ai pezzi in nylon mediante perni a vite. I corrimano Hewi rispondono ai requisiti delle direttive ETB in materia di tutela contro gli infortuni.

Banister
The banisters being offered by Hewi consist of tubing in scratch-proof nylon, paste-dyed, with no welded joints and an inner core in anti-corrosion steel tubing. Corner and connection pieces are in nylon. Maximum distances between connecting supports may vary from 1000 mm to 1500 mm, according to the model. Banisters in nylon and wood (illustrated here) are available with right-angle and inclined elbow supports. The maximum distance between supports is 1000 mm. Bars in wood are connected to pieces in nylon by means of screw pins. Hewi banisters respond to requisites issued by ETB directives concerning protection against accidents.

Hewi
Postfach 1260, D-34442 Bad Arolsen (Germania)
+49-5691 - 820 **F** +49-5691 - 82.319
Hewi Italia
Via Maso della Pieve (Pfarrhostr.) 60, 39100 Bolzano
0471.25.55.00 **F** 0471.25.55.10
E-mail: hewi.italia@hewi.it **http:** //www.hewi.it

Makio Hasuike Progettista *Designer*
Colombo® Design
Via Baccanello 22, 24030 Terno d'Isola (Bergamo)
035.49.49.001 **F** 035.90.54.44
E-mail: info@colombodesign.it
http: //www.colombodesign.it

Nagaré
Le maniglie Colombo® Design sono sottoposte a uno speciale trattamento protettivo che mantiene inalterate le caratteristiche dei materiali e ne facilita la manutenzione. La qualità della lavorazione non è che il riflesso di un design sempre molto accurato, come dimostra la serie «Nagaré» qui illustrata. Declinata nei consueti modelli per porta e finestra, «Nagaré» è realizzata in ottone ed è disponibile nelle finiture: orolucido, cromat, oromat e nikelmat. La direzione artistica della Colombo® Design – un'azienda nata nel 1990 ma erede di una tradizione familiare lunga più di 50 anni – è affidata a Carlo Bartoli.

Nagaré
Colombo® Design handles are subjected to a special protective treatment that keeps the characteristics of their materials pristinely intact and makes maintenance a breeze. The quality of the workmanship holds up a mirror to a design that is always highly painstaking, as shown by the «Nagaré» series illustrated here. Interpreted in the customary models for doors and windows, «Nagaré» is made of brass and available in the following finishes: glossy gold, matte chromium, dull gold and dull nickel. The artistic direction of Colombo® Design – a company born in 1990 but heir to a family tradition that stretches back over half a century – is in the hands of Carlo Bartoli.

L'acqua
Le piastrelle da rivestimento della serie «L'acqua» sono proposte in 12 tinte, applicate in modo che l'effetto d'insieme del decoro ricordi la superficie dell'acqua. Il colore è steso sulla superficie "a pennellate" regolari e risulta non uniforme. Le piastrelle sono disponibili nel formato 20x20 cm e vengono completate da listelli (2,5x20 cm) e tessere in cotto (2,5x2,5 cm), da usare come elementi di raccordo o angolari.

L'acqua
Facing tiles from the «L'acqua» (water) series are offered in 12 tones, applied in such a way that the overall effect of the decor makes you think of water. The colour is spread over the surface with symmetrical "brush-strokes", but the result is an uneven, 'wavy' expanse. The tiles come in a 20x20-cm size and are rounded out by strips (2.3x20 cm) and tesserae in fired brick (2.5x2.5 cm), used as connecting or corner elements.

Gabbianelli Ceramiche d'Arte
Direz. Gen.: Via Pascoli 4/6, 20010 Vittuone (MI)
02.90.25.185 **F** 02.90.25.18.350
Direz. Comm.le.: Strada Statale 143
13882 Vergnasco di Cerrione (Biella)
015.67.21 **F** 015.67.16.26/67.13.52 (export)
E-mail: gabbianelli@gabbianelli.com
http://www.gabbianelli.com

Elis
Una maniglia moderna che tuttavia sembra rivelare origini antiche: così si presenta «Elis», gradevole al tatto e alla vista. Il suo disegno è morbido, delicato e armonico, ma la tempo stesso molto deciso e personale.

Elis
A modern handle with a certain je ne sais quoi exudes a whiff of ancient origins. That's how «Elis», which is delightful to both eye and touch, comes across to a user. Soft, fragile and harmonious in design, it is also very sure of itself and highly personal.

Pedrizzetti & Associati Progettisti *Designers*
Manital
Via Provinciale 80, 25079 Vobarno (Brescia)
0365.59.99.99 **F** 0365.59.87.56
http: //www.manitalsrl.it

Pareo - Siparium
«Pareo» e «Siparium», rispettivamente: un sistema di pannelli scorrevoli per chiudere nicchie e cabine armadio e un sistema di pannelli divisori in alluminio e vetro. Il primo ha il suo punto di forza nella perfetta tenuta della polvere anche a pavimento, grazie alla doppia guarnizione applicata al binario di scorrimento. «Siparium» (brevettato) è costituito da pannelli divisori fissi o apribili – con apertura lineare, a soffietto, a battente e con scorrimento a scomparsa – da applicare a parete o sospesi a soffitto, che si mantengono rigidi e facili da manovrare anche se di grandi dimensioni (max 330x150H cm per pannello).

Pareo - Siparium
«Pareo» (Tahitian garment) and «Siparium» (curtain) are (1) a system of sliding panels for closing off niches and wardrobe booths and (2) a complex of divider panels in aluminum and glass, respectively. The strong point of the former lies in its total immunity to dust, even at floor level, thanks to a double trim applied to the sliding track. «Siparium» (patented) consists of stationary or openable dividing panels – with linear, accordion or side-hinged and sliding opening mechanisms – which are applied to the wall or hung from the ceiling, keeping their rigidity and maneuvrability intact, even when panels are made in very large sizes (330x150 H max per panel).

Giuseppe Bavuso Progettista *Designer*
Rimadesio
Via Tagliabue 91, 20033 Desio (Milano)
0362.62.24.33
Uffici: Via S. Di Giacomo 12, 20035 Lissone (MI)
039.46.48.01 **F** 039.46.54.77
E-mail: rimadesio@rimadesio.it
http://www.rimadesio.it

Twin - Rasomuro
Le porte d'arredamento «Twin» e «Rasomuro» recentemente presentate da Lualdi sono frutto di una ricerca tecnologica da sempre attenta all'evoluzione del design. «Twin» si caratterizza per l'anta a struttura tamburata (spessore 40 mm) rivestita con lamiera di alluminio anodizzato (spessore 10/10), una finitura adatta sia agli ambienti domestici sia di lavoro. Le due versioni dell'anta – a Onda e Millepunti – sono il risultato di una tecnologia che permette di valorizzare il materiale e consentire lo sviluppo di altri motivi decorativi. L'accostamento al legno di acero, scelto per lo stipite, dà una nota di calore a un insieme fin troppo rigoroso.
Con «Rasomuro» viene invece privilegiato l'aspetto funzionale della porta. La conformazione del telaio e lo speciale trattamento di finitura sono infatti studiati per il montaggio durante la fase di costruzione del muro, in modo da ottenere un'apertura perfettamente a filo della parete. L'anta ha struttura tamburata (spessore 40 mm) e può essere rifinita con laccatura opaca, impiallacciatura in essenza (noce nazionale, ciliegio, acero) o con finitura grezza da tinteggiare come un muro o sulla quale applicare una tappezzeria. Lo stipite è in alluminio anodizzato.

Twin - Rasomuro
«Twin» and «Rasomuro» (flush with the wall) doors, which were recently presented by Lualdi, are the fruit of technologial research that keeps an unblinking eye on design evolution. «Twin» is characterized by a leaf with a hollow core (thickness: 40 mm) clad with anodized sheet aluminum (thickness: 10/10), a finish that's ideal for both domestic and work surroundings. The two versions of the door – a Onda (wave) and Millepunti (thousand points) – are the result of the application of technology that enables the user to make the most of the material and work out other decorative motifs. The use of maple, chosen for door jambs, lends a note of warmth to an aggregate that's just a little too rigorous.
«Rasomuro», instead, opts for the functional aspect of the door. The shape of the frame and special finishing treatment were, in fact, researched to make possible assembly during the constructive phase, to achieve an opening that's flush with the wall. The leaf has a hollow-core structure (thickness: 40 mm) and is finished in a dull lacquer, veneer being in Italian walnut, cherry or maple, or a natural finish, dyed to match the wall, or papered. Jamb is in anodized aluminum.

Lualdi Porte®
Via Brigate di Dio, 20010 Mesero (Milano)
02.97.89.248 **F** 02.97.28.94.63
E-mail: lualdiporte@iol.it
Show-room: Piazza S. Ambrogio 16, 20123 Milano
02.80.52.445 **F** 02.80.52.251

La città delle carte - Alfabeto delle acque

«La città delle carte» è un paesaggio irreale dominato da una torre di Babele fatta con le carte da gioco. Il soggetto viene proposto con la formula innovativa dell'arazzo ceramico: 6 lastre (60x80 cm, spessore 2,5 cm, in gres smaltato) unite tra loro riproducono un disegno di Piero Fornasetti, diventando una grande pannello decorativo (180x160 cm). Nell'ambientazione qui suggerita, il paesaggio si erge da un pavimento realizzato con piastrelle della serie «Alfabeto delle acque» (30x30 cm, 10x30 cm, disponibili in 9 colori), che con la loro superficie lucente enfatizzano l'effetto decorativo del pannello.

The city of cards - Alphabet of waters
«The city of cards» is an unreal landscape dominated by a tower of Babel made of playing cards. The subject is being offered through the innovative formula of a ceramic tapestry, six sheets (60x80 cm, thickness 2.5 cm, in enameled stoneware), joined to one another to reproduce a design by Piero Fornasetti and become a large decorative panel (180x160 cm). In the setting suggested here, the landscape rises from a floor put together with tiles from the «Alphabet of waters» series (30x30 cm, 10x30 cm, available in nine shades), whose lustrous surface heightens the decorative impact of the panel.

Ceramica Bardelli
Via Pascoli 4/6, 20010 Vittuone (Milano)
02.90.25.181 **F** 02.90.26.07.66
E-mail: bardelli@bardelli.it **http:** //www.bardelli.it

Pomoli e maniglie per mobili
Anche in un settore molto specialistico, per esempio quello delle maniglie per mobili, chi sappia realizzare prodotti moderni e ben caratterizzati, capaci di rispondere alle domande del mercato, non può che avere successo, come è avvenuto per Confalonieri. Nel suo catalogo si possono trovare soluzioni adatte a tutti i mobili e a ogni ambiente. Qui sono illustrati il pomolo in metallo pressofuso (MB09015) disegnato da Carlo Bartoli, la maniglia in metallo pressofuso con impugnatura in resina (MB09039/10) progettata da Paolo Nava e la maniglia in metallo pressofuso con impugnatura in polimero morbido (MB00974) di Gianni Pareschi.

Knobs and handles for furniture pieces
Even in a highly specialized sector such as, for example, that of handles for furniture, those who know how to make modern, well-characterized products, capable of responding to market demand, cannot help but be successful, as in the case of Confalonieri. In their catalogue are solutions suited to all furniture and every environment. Illustrated here are a knob in die-cast metal (MB09015) designed by Carlo Bartoli, a handle in die-cast metal with a resin grip (MB09039/10) designed by Paolo Nava and a handle in die-cast metal with a grip in a soft polymer (MB00974) by Gianni Pareschi.

Carlo Bartoli (MB09015) **- Paolo Nava** (MB09039/10) **- Gianni Pareschi** (MB00974)
Progettisti *Designers*
Confalonieri - Umberto Confalonieri & C.
Via Prealpi 11, 20034 Giussano (Milano)
0362.35.351 **F** 0362.85.16.56
E-mail: info@confalonieri.it
http:// www.confalonieri.it

Pavilion - Rever
Da una parte la trasparenza del vetro («Pavilion»), dall'altra il rosso brillante della laccatura al poliestere («Rever»): due modi di interpretare la porta d'interni, ciascuno sviluppato in un sistema. «Pavilion» ha come riferimento ideale il Padiglione tedesco all'Esposizione Universale di Barcellona del 1929, progettato da Mies van der Rohe. Il sistema propone un'idea di architettura d'interni dove i muri sono sostituiti da strutture leggere, e luminose, che separano gli ambienti senza dividerli. Qui si vede «Pavilion» in una versione a due ante scorrevoli complanari esterno muro in cristallo temperato acidato e trave di scorrimento in alluminio anodizzato naturale.
Porta reversibile di nome e di fatto, la tanto imitata porta «Rever» è invece costituita da un pannello tamburato a struttura cellulare, con stipite e coprifili laccati con vernici poliuretaniche opache. L'anta può essere laccata al poliestere pigmentato brillante (come in questo caso), impiallacciata in essenza, ricoperta in gomma, in tessuto o predisposta per il rivestimento in carta. Disponibile nelle versioni a doppio battente, con chiudiporta automatico, scorrevole a una o due ante, con stipiti e coprifili in essenze pregiate.

Antonio Citterio (Pavilion) **- Cini Boeri, Laura Griziotti, Guido Nardi** (Rever) Progettisti *Designers*
Tre-P & Tre-Più
Via dell'Industria 2, 20034 Birone di Giussano (MI)
0362.86.11.20 **F** 0362.31.02.92

Divisione Tre-Più
Via Vittorio Veneto 14/16, 22060 Cabiate (Como)
031.76.60.00 **F** 031.76.83.83
E-mail: trepiu@trep-trepiu.com
http: //www.trep-trepiu.com

Pavilion - Rever
On one side you have the transparency of glass («Pavilion») and, on the other, the vibrant red of a polyester lacquer («Rever»). Two ways of interpreting interior doors, each has been developed within a system. «Pavilion» harks back to the German Pavilion at the Universal Exposition in Barcelona in 1929, designed by Mies van der Rohe. The system has an idea of interior architecture to offer, according to which walls are replaced by light and luminous structures that separate rooms without conceptually dividing them. Seen here is «Pavilion» in a version with two coplanar sliding doors, an outer wall in etched toughened plate glass and a sliding beam in natural anodized aluminum. A reversible door in name and deed, the widely imitated «Rever» door consists, on the other hand, of a veneered panel with a cellular structure, with jambs and masking profiles lacquered with opaque polyurethanic paints. The door can be had in a glossy pigmented polyester lacquer (as in this case), veneered in wood, covered with rubber or fabric or designed to be papered. It's also available in versions with double side-hinged leaves, automatic door closer, sliding door with one or two leaves and jambs and masking profiles in top-quality woods.

Listone Giordano®: Original, Maxi, Plank
«Listone Giordano®», nato nel 1983 da un'idea del prof. Guglielmo Giordano, ha molto contribuito all'innovazione dei pavimenti in legno. I listoni si incollano al sottofondo e sono costituiti da uno strato nobile (5 mm di legno delle migliori specie) incollato a un supporto tecnologico (5 strati di sfogliato di legno di betulla); ogni listone ha sui quattro lati degli incastri micrometrici che garantiscono la perfetta stabilità della superficie finale. Qui vengono illustrati i tipi: Original, Maxi e Plank, diversi per spessore (11-14 mm) e larghezza dei listoni (70-90-140 mm) e per i legni usati nello strato nobile.

Listone Giordano® Original, Maxi, Plank
«Listone Giordano®» born in 1983 of an idea by Prof. G. Giordano, has contributed a great deal to innovation in wooden floors. The planks consist of a top-quality layer glued to a technological support. Each plank has micrometric groove-and-tongue joints that guarantee the absolute stability of the final surface. Illustrated here are the Original, Maxi and Plank types, which differ in the thickness and width of the boards and the woods used in the upper layer.

Margaritelli Italia
Via Adriatica 109, 06087 Ponte S. Giovanni (PG)
075.98.86.81 **F** 075.98.89.043
Numero verde 800-291373
E-mail: info@margaritelli.it **http:** //www.margaritelli.it

Aglaia
Da oltre cento anni il nome Beeck è sinonimo di colori naturali puramente minerali; a questa consolidata produzione si sono da poco aggiunte le pitture a base di calce, caseina e resine vegetali, riunite sotto il marchio «Aglaia». Grazie alle tecniche produttive e al loro naturale processo di decomposizione, le vernici «Aglaia» si inseriscono di diritto nel ciclo ecologico (tra i loro principali componenti c'è la colofonia), trovando innumerevoli campi di applicazione, grazie alla varietà di prodotti disponibili: pitture murali e intonaci, smalti lacche e finiture, cere, collanti e coadiuvanti.

Aglaia
The name Beeck has been synonymous for well over a century with purely mineral natural colours. Recently added to these best-selling products were paints with a lime, casein and vegetal resin base, brought together under the «Aglaia» trademark. Thanks to productive techniques and their natural process of decomposition, «Aglaia» paints fit, by right, into the ecological cycle (one of their principal components is Colophonian resin), finding an infinite number of applicatory fields, thanks to the variety of products available – wall paints and plasters, enamels, lacquers and finishes, waxes, glues and adjuvants.

Beeck'sche Farbwerke – Beeck GmbH & Co. KG
Gottlieb-Daimler-Straße 4
D-89150 Laichingen (Germania)
+49-7333 - 96.07.11 **F** +49-7333 – 96.07.10
in Italia: Neuma Casasana
Via Montemalo 26/a, 26863 Orio Litta (Lodi)
0377.80.42.48 **F** 0377.40.42.48

Sottoparquet
Sottofondo a secco per la posa immediata del parquet, «Sottoparquet» è costituito da un esclusivo inerte minerale (grani di vermiculite espansa ricoperti da uno strato di bitume) e da pannelli in legno truciolare (spessore 18 mm) separati da uno strato di cartone ondulato. Il sistema nel suo complesso ha un contenuto di umidità ideale per la posa di pavimenti in legno. Esso permette di eseguire, in rapida successione, la posa del sottofondo e del relativo pavimento, eliminando le lunghe attese necessarie al prosciugamento dei massetti tradizionali.

Sottoparquet
A dry substructure for immediate laying of parquet, «Sottoparquet» is made of an exclusive mineral aggregate (grains of foamed vermiculite covered with a layer of pitch) and panels in particleboard (thickness: 18 mm), separated by a layer of corrugated paper. The system as a whole boasts a humidity content that's ideal for laying wooden floors. It makes possible the laying, one right after the other, of the substructure and relative floor, thus doing away with the long waits needed to thoroughly dry out traditional cement layers.

Margaritelli Italia
Via Adriatica 109, 06087 Ponte S. Giovanni (PG)
075.39.34.46 **F** 075.39.53.48
Divisione legno per interni: Via Adriatica 109
06087 Ponte S. Giovanni (Perugia)
075.98.89.030 **F** 075.98.89.043
E-mail: info@margaritelli.it
http:// www.margaritelli.it

Antico Veneto
Ottenuti sottoponendo la superficie del legno a una speciale lavorazione – che produce un effetto anticato molto naturale – i pavimenti «Antico Veneto» sono ideali per ricreare negli ambienti il calore delle atmosfere del passato. Disponibili in una grande varietà di essenze (rovere, afrormosia, ciliegio, doussiè, teak), possono essere forniti con finitura tinta o naturale e con effetto anticato più o meno intenso.

Antico Veneto
Achieved by applying special processing to the surface of wood – which produces a very natural-looking, antiqued effect – «Antico Veneto» (old Veneto) floors are ideal for recreating the warmth of centuries-old atmospheres in modern settings. Available in a wide variety of woods (oak, afrormosia, cherry, doussié and teak), it is supplied in a dyed or natural finish and with an antiqued effect that leans more or less heavily on its antiqued aspect.

Berti Pavimenti Legno
Via Rettilineo 81, 35010 Villa del Conte (Padova)
049.93.25.011 **F** 049.93.23.639
E-mail: info@berti.net **http:** //www.berti.net

Arteflò
Il tavolato «Arteflò», per la sapiente lavorazione a mano, la colorazione e la gradevole ruvidità delle fibre fa pensare a un pavimento antico. Esso si compone di due strati di legno nobile (spessore 4 mm) tra i quali è interposta un'anima in abete. La superficie del listone viene levigata, spazzolata e anticata con cere od oli oppure verniciata. Il pavimento è disponibile in un ampio campionario di essenze, ciascuna delle quali proposta in varie tonalità e trattamenti. I tavolati sono realizzati in molti formati (fino a 2,5 m di lunghezza e 20 cm di larghezza); la loro stessa concezione garantisce praticità di manutenzione e facilità di posa.

Arteflò
«Arteflò» wooden flooring, thanks to skillful hand processing, subtle chromatic gradations and an appealing roughness in its fibers, makes you think it's the real thing – a very old floor. It consists of two layers of top-grade wood (thickness: 4 mm) with a firwood core sandwiched in between them. The surface of the board is ground, brushed and antiqued with waxes or oils or varnished. The floor comes in a broad array of woods, each of which is offered in various tones and treatments. Floorings are made in many sizes (up to 2.5 meters in length and 20 cm in width). Their conception guarantees practical upkeep and easy laying.

Florian Parchetti
Via Montesanto 28, 31039 Poggiana di Riese Pio X (TV)
0423.75.72 **F** 0423.45.61.44
E-mail: florian@florian.it **http:**// www.florian.it

Rivestimento per vecchie pavimentazioni
Decorativo, antiscivolo, applicato in continuo e di facile manutenzione, «StoPur EB 100» è un rivestimento poliuretanico bicomponente esente da solventi, formulato dalla società Sto Cretec (Stühlingen, Germania) con l'impiego della materie prime «Desmodur®» e «Desmophen®» della Bayer. Esso si è dimostrato particolarmente efficace nel risanare i pavimenti dei balconi di un edificio costruito negli anni '60 a Bonn-Duisberg che avevano bisogno di una radicale manutenzione. Il rivestimento ancora fresco è stato cosparso di chips colorati in materia plastica triturata che lo hanno reso antisdrucciolo.

Coating for old flooring
Decorative, anti-slip, applied as a seamless continuum and easy to keep looking like new, «StoPur EB 100» is a solvent-free, two-component polyurethanic coating, formulated by Sto Cretec (Stühlingen, Germany) through a use of «Desmodur®» and «Desmophen®» raw materials from Bayer. It proved to be particularly effective in restoring the pavements of balconies on a 1960s building in Bonn-Duisberg, which needed radical maintenance. The coating was strewn, while still wet, with coloured chips in a chopped plastic material, which made it slip-proof.

Bayer
D-51368 Leverkusen (Germania)
+49-214 - 301 **F** +49-214 - 20.89.23
http: //www.bayer.com
Bayer Italia
Viale Certosa 130, 20156 Milano
02.39.781 **F** 02.39.78.30.19

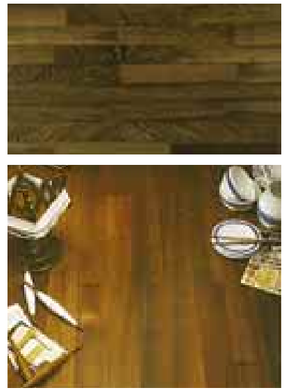
Parquet rasierato – Parquet affrescato
Fornire pavimenti in legno non convenzionali: è questa la specialità del Gruppo Idee & Parquet della società Paral®. Il loro lavoro non si limita alla fornitura del materiale, ma coordina tutti gli aspetti della realizzazione: scelta del legno e suo controllo, posa di sottofondi ecologici, scelta dei metodi di posa (chiodatura, incollatura, posa flottante o con collanti), delle tecniche di levigatura (a mano con rasiera, a macchina, mista) e dei tipi di trattamento finale (impregnazione a olio, ceratura, verniciatura colorata all'acqua). Qui sono illustrati un parquet levigato a mano (Rasierato) e uno decorato a mano (Affrescato).

Scraped parquet – Fresced parquet
Supplying offbeat floors in wood is a specialty of the Paral® Company's Idee & Parquet group. Their work, which is not limited to supplying the material, includes coordinating all aspects of the manufacturing process – selection of and checks on the wood, laying of ecological substructures, and selection of laying methods (nailing, gluing, floating or with cements), grinding techniques (scraping by hand, with a sander or mixed) and types of final treatment (priming with oil, waxing or coating with a water-based varnish). Illustrated here are a hand-ground parquet (Scraped) and a hand-decorated one (Frescoed).

Paral® Pavimenti in Legno
Via Settembrini 47, 20124 Milano
02.66.98.81.87 **F** 02.66.98.81.76
E-mail: itparal@tin.it

Pavimenti in legno
La tecnologia Stile garantisce pavimenti in legno di alta qualità, affidabili, controllati in tutte le fasi della lavorazione. Il catalogo Stile propone un'ampia selezione di specie legnose europee ed esotiche (qui è riprodotto un esempio di Wengé, legno dell'Africa equatoriale di colore bruno cupo con tonalità nerastre) e in numerosi tipi, qui riassunti da un pavimento in noce nazionale realizzato con listoncini prefiniti «Stilnovo», posati a cassero regolare diritto. Ogni elemento, lavorato a incastro M/F sui quattro lati, è formato da uno strato superiore di legno nobile, incollato ad alta pressione su uno strato inferiore in multistrato.

Floors in wood
Stile technology guarantees high-quality floors in wood that are reliable because thoroughly checked out in all phases of their workmanship. The Stile catalogue is offering a wide selection of European and tropical woods (reproduced here is an example of Wengé, a dark brown wood from equatorial Africa with blackish tones) and numerous types, brought together here in a floor in Italian walnut made of «Stilnovo» pre-finished strips, laid straight and regular like the deck of a ship. Each element, M/F worked on four sides, consists of an upper layer of top-quality wood, glued under high pressure onto a lower layer in plywood.



Stile
Via Bivio Lugnano 28
06018 Trestina di Città di Castello (Perugia)
075.86.47.61 **F** 075.86.47.630
E-mail: stile@krenet.it **http:**//www.stile.com

GreenFlooring®
Pavimento tradizionale e allo stesso tempo innovativo, «GreenFlooring®» utilizza pregiato legno massiccio (iroko, doussié, rovere, faggio, nonché amazakoué, mogano, koto e acero, qui illustrati) su tutto lo spessore. Il legno, proveniente da zone a riforestazione controllata, trattato con prodotti antiallergici, atossici e privi di formaldeide, viene verniciato in fabbrica (anche sulla faccia inferiore). La tavole sono munite di incastri sui quattro lati e disponibili nei tipi Plank e Panel. È possibile anche la posa flottante.

GreenFlooring®
A floor that's traditional but has all the assets bestowed on it by innovation, «GreenFlooring®» makes use of solid top-grade wood (iroko, doussié, oak and beech as well as amazakoué, mahogany, koto and maple, illustrated here) throughout its entire thickness. The wood, which comes from controlled reforestation areas, treated with products that are anti-allergic, atoxic and free of formaldehyde, is varnished in-factory (even on its underside). Boards are supplied with groove-and-tongue joints on four sides and are available in Plank and Panel types. Floating floors can also be laid.

GreenFlooring®
Via Kennedy 13/A, 31030 Vallà di Riese Pio X (TV)
0423.74.68.76 **F** 0423.74.65.22

Bonaparte - Vitra
Nel catalogo Dierre si possono trovare innumerevoli soluzioni per aprire e chiudere abitazioni, locali pubblici e industriali, spaziando dalla porta per interni in legno massiccio al portone tagliafuoco in acciaio. Qui sono illustrate la porta in legno per interni «Juvarra», prodotta da Portedi, e la porta di sicurezza a vetri «Vitra». Se la prima si rifà alle lavorazioni artigianali, la seconda è una dimostrazione dell'avanzata tecnologia di cui Dierre dispone: tutte le componenti meccaniche della blindatura sono incorporate nei montanti e nelle traverse inferiore e superiore, lasciando alla vetratura la massima superficie possibile.

Bonaparte - Vitra
You can find innumerable solutions in the Dierre catalogue for opening and closing houses, not to speak of public and industrial premises, ranging from doors for interiors in solid wood to entrance doors in steel that are fire barriers. Illustrated here are the «Juvarra» door in wood for interiors, produced by Portedi, and the «Vitra» safety door with glass panes. If the former relies on handcraftsmanship for its effects, the latter provides crushing proof of the advanced technology Dierre has at its fingertips. All the mechanical armour-plating components are built into the uprights and upper and lower crosspieces, leaving glazings with the broadest possible surface.

Dierre
S.S. per Chieri 66/15, 14019 Villanova d'Asti (Asti)
0141.94.94.11 **F** 0141.94.64.27
Numero verde 800-812086
E-mail: info@dierre.it **http:**//www.dierre.it

Parquet ecologici
Conosciuti dal 1910, i parquet Gazzotti sono una garanzia anche dal punto di vista ambientale. L'azienda è infatti risultata uno dei cinque finalisti a un premio nazionale per i processi produttivi più puliti, compreso in un progetto sperimentale finanziato dal Ministero dell'Ambiente, finalizzato a stabilire le modalità per la rilevazione e la riduzione delle sostanze nocive in parte corresponsabili della formazione di ozono al suolo, come benzene, tuolene, xilene e stirene. Gazzotti è stata segnalata per l'eccellenza ecologica delle lavorazioni, il cui frutto sono prodotti affidabili e preziosi, quali quelli della linea «Design» qui illustrati.

Ecological parquets
Known since 1910 to all lovers of fine wood floors, Gazzotti parquets are a guarantee from an environmental as well as aesthetic standpoint. The company was, in fact, one of five finalists of a national competition that awarded a prize for the cleanest productive processes, as part of an experimental project financed by the Ministry for the Environment. The latter is aimed at defining the proper procedures for detecting and reducing harmful substances that are partly co-responsible for the formation of ozone in the soil, such as benzene, tuolene, xylene and styrene. Gazzotti has been acclaimed for the ecological excellence of their processing, whose fruits are reliable and valuable products such as those in the «Design» shown here.

Gazzotti
Via Lame 282, 40060 Trebbo di Reno (Bologna)
051.63.29.611 **F** 051.70.15.18
http:// www.gazzotti.it

Parquet tradizionale
Montrasio – azienda conosciuta da oltre 70 anni per la produzione, la vendita e la posa in opera del parquet tradizionale – all'inizio utilizzava soprattutto legni europei, poi sostituiti da quelli esotici (come Merbau e Doussiè Africa, qui illustrati). Per colori, fibrature, tessiture e per caratteristiche tecniche, queste essenze si prestano a soluzioni davvero diverse. Il legno è importato dai Paesi d'origine in segati di varie dimensioni, viene essiccato e quindi lavorato. I principali prodotti finiti della Montrasio sono i listoni da inchiodare (spessore 22 mm) e il Lamparquet (tavolette o listelli, spessore 10 o 14 mm), da incollare.

Traditional parquet
Montrasio – a company whose renown stretches back over 70 years for their production, sale and laying of traditional parquet floors – used European woods mainly at the beginning, subsequently replacing them with tropical types (like Merbau and Doussiè Africa, shown here). For colour, fiber and weave, as well as technical characteristics, these woods readily lend themselves to radically different solutions. Wood is imported from countries of origin in sawed pieces of various sizes, dried and then processed. Principal finished products from Montrasio are boards ready for nailing (thickness: 22 mm) and Lamparquet (boards or strips in thicknesses of 10 or 14 mm), ready for gluing.

Montrasio Fruttuoso
Via Gramsci 2, 20057 Vedano al Lambro (Milano)
039.24.94.431 **F** 039.2494.268

Makio Hasuike Progettista *Designer*
AVE
Via Mazzini 75, 25086 Rezzato (Brescia)
030.24.981 **F** 030.27.92.605
http: //www.ave.it

Banquise – Luce Amica
Le placche della serie «Banquise» appartengono a una nuova generazione di armature per gli interruttori da incasso; esse sono predisposte contro l'asportazione e la manomissione del punto luce e offrono la possibilità di rendere luminosa la placca incorporandovi un LED ad alta efficienza e lunga durata. L'interruttore è così facilmente individuabile, specie nelle situazioni di emergenza; lo sarà ancora di più utilizzando le placche fosforescenti, da poco disponibili. Se questo ancora non bastasse, si ricorra a «Luce Amica», un rivelatore volumetrico a raggi infrarossi che comanda l'accensione delle luci al passaggio delle persone.

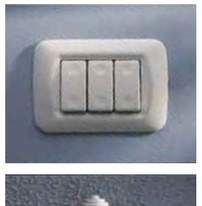
Banquise - Luce Amica
Plaques from the «Banquise» series belong to a new generation of plates for built-in switches. Designed to foil any attempt to remove or tamper with them, they offer the user the option of making the plaque light up by building a high-efficiency, longlasting LED into it. The switch is thus easy to see, especially in emergency situations. Greater visibility is acquired by using phosphorescent plaques, which have just become available. If this is not enough, the user can fall back on «Luce Amica» (friendly light), an infra-red volumetric detector that controls light turn-ons, when people pass in front of it.

A. lamiera esterna in acciaio 12/10 12/10 external steel sheet
B. interno: rinforzi verticali in acciaio 12/10 internal: vertical reinforcements in 12/10 steel
C. finitura di battuta finishing rabbet
D. pannelli esterni in legno wooden external panels
E. telaio telaio sub-frame
F. zanca wall anchor
G. dispositivo bloccaggio anta semi-fissa semi-fixed leaf security bolt
H. stipite frame
I. dispositivo automatico di tenuta a pavimento automatic floor seal
L. deviatore deadbolt box
M. pannelli interni in legno wooden internal panels
N. spioncino viewer
O. rostro fisso fixed bolt
P. serratura locking system
Q. cerniera hinge
R. pannello resi-stito antincendio e fonoisolante fire resistant acct soundproofed resined panel

Le Vette
Disponibili in 18 modelli, suddivisi in tre categorie di sicurezza, i portoncini di sicurezza della serie «Le Vette» si pongono davvero al vertice della loro categoria. La solidità della porta è garantita da certificazioni specifiche, mentre i pannelli di rivestimento sono proposti in materiali e soluzioni estetiche tali da soddisfare qualsiasi esigenza. Qui è illustrato un modello a due ante; la struttura dei battenti è in acciaio 12/10, la coibentazione interna è affidata a pannelli resinati ignifughi e fonoassorbenti (sino a 38 dB), la carenatura dei battenti è in lamiera plastificata. Si possono montare serrature di tre tipi (Giovo, Matra, Everest), secondo il livello di sicurezza desiderato.

Le Vette
Available in 18 models, security entrance doors from the «Le Vette» (the summits) series are really, as the name of the series indicates, at the peak of their category. The solidity of the door is guaranteed by specific certifications, while facing panels are offered in aesthetic materials and solutions that have what it takes to satisfy any need whatsoever. Illustrated here is a model with two leaves. The structure of the side-hinged elements is in 12/10 steel, interior insulation is in the hands of fire-resistant and sound-absorbing (up to 38 dB) resined panels, and the framework of the side-hinged doors is in plasticized steel plate.

COOPLEGNO
Via Sant'Eusebio 4/G
41014 Castelvetro di Modena (Modena)
059.70.27.12 **F** 059.70.22.54
E-mail: cooplegno@mo.nettuno.it



System
La serie «System» offre soluzioni che coprono tutte le esigenze di elettrificazione evolute del residenziale e del terziario. Si configura come un "sistema universale" (modulo 22x45 mm) comprendente oltre 350 apparecchi elettronici ed elettromeccanici, completo di contenitori protetti e stagni. Ne fanno parte apparecchiature di comando e prelievo energia/segnale/dati, apparecchiature per la segnalazione luminosa e il comfort, apparecchiature per la sicurezza e il terziario. «System» può essere indifferentemente impiegato con soluzioni a incasso e a parete in tutti gli ambienti interni ed esterni, offrendo adeguata protezione contro gli agenti atmosferici. Gli apparecchi sono stati concepiti con un tasto unico che consente la medesima ergonomia di azionamento in tutte le condizioni di utilizzo. Le placche (in tecnopolimero) sono disponibili in 14 colori e possono ospitare sino a 6 moduli.

System
The «System» series has solutions to offer that take care of all electrification needs, which have arisen in the residential and service sectors. It has taken shape as a "universal system" (module: 22x45 mm) encompassing more than 350 units, both electronic and electromechanical, complete to protected and waterproof case pieces. Among these are units for the control and use of energy/signal/data, equipment for luminous signals and comfort, and apparatuses for security and service options. «System» is used with all solutions, whether built-in or wall, in all settings, both indoors and out, as it offers foolproof protection against assaults by atmospheric agents. The equipment was conceived to be run by a single key, which makes possible the same ergonomical drive, no matter what the conditions under which it is used. Plaques (in technopolymer) come in 14 shades and can house up to 6 modules.

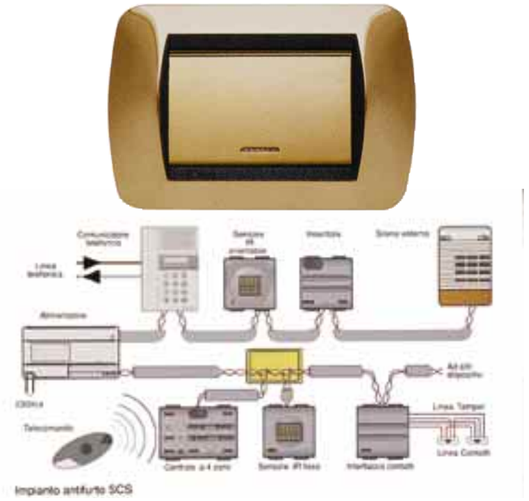
GEWISS – PRODUZIONE MATERIALE ELETTRICO
Via A. Volta 1, 24069 Cenate Sotto (Bergamo)
035.94.61.11 **F** 035.94.52.22
E-mail: gewiss@gewiss.com
http: //www.gewiss.com

ALLMET ITALIA
Via Marchesina 22, 20090 Trezzano sul Naviglio (MI)
02.48.40.29.55 **F** 02.48.40.29.61

Eurovetro
Proteggere lasciando passare la luce: è quanto offrono la porte di sicurezza «Eurovetro». Dotate di ampie superfici con cristalli antisfondamento (classe A, spessore 21 mm), sono disponibili in vari modelli, adatti a ville, negozi, banche, gioiellerie ecc. La struttura del battente è in acciaio spessore 15/10, tamburata all'interno in corrispondenza dei montanti; una particolare serratura consente di ridurre al minimo l'ingombro delle spalle perimetrali, ottenendo superfici vetrate molto ampie anche su porte di dimensioni ridotte. La coibentazione, le guarnizioni e il dispositivo parafreddo garantiscono una perfetta tenuta termoacustica.

Eurovetro
Protection from everything except light, which is the only thing that can get through, is what «Eurovetro» security doors offer. Equipped with broad surfaces and shatterproof glass panes (Class A, thickness: 21 mm), they come in various models, suitable for town houses, stores, banks, jewelry stores etc. The structure of the side-hinged element is in steel with a 15/10 thickness, veneered on the inside near the uprights. A special lock allows the user to slash to a minimum the volume occupied by perimetral sides, thus obtaining huge glazed surfaces, even on small-sized doors. Insulation, trims and a draught excluder guarantee perfect thermo-acoustic insulation.

Impianto antifurto SCS – Living: Metal and Metal
Non più un catalogo di prodotti e di singole applicazioni ma un vero e proprio sistema che distribuisce intelligenza ovunque serva: il modello di integrazione che Bticino® propone è come un sistema nervoso che pervade il corpo della casa. Attivo solo quando ce n'è bisogno ma sempre attento, esso segue le necessità dell'utilizzatore, senza bisogno di computer o di interfacce complicate per essere gestito. Tra le innumerevoli funzioni svolte dal sistema, c'è anche la protezione della casa. Con «SCS» (Sistema Cablaggio Semplificato) l'impianto elettrico tradizionale diventa digitale. Ogni dispositivo ha al suo interno un microprocessore che lo rende intelligente e in grado di comunicare con gli altri dispositivi presenti nel sistema. Il collegamento degli apparecchi è libero sul bus, costituito da un unico cavo con due fili che trasportano contemporaneamente energia e informazioni e funziona a bassissima tensione (27 volt). Ciascun dispositivo può svolgere più funzioni, modificabili e ampliabili senza intervenire né sulle murature né sui collegamenti elettrici. Il sistema ovviamente non trascura gli aspetti estetici, proponendo sempre nuove finiture, come il tipo «Metal and Metal» per la serie «Living», qui illustrato.



Impianto antifurto SCS

SCS anti-theft system - Living: Metal and Metal
No longer a catalogue of products and individual applications, but rather an outright system that distributes smart solutions wherever they're needed, the additional model being offered by Bticino® is like a nervous system that penetrates to every corner in a home. One of the countless functions carried out by the system is the protection of homes. Through «SCS» (simplified wiring system), the traditional electrical installation has become digital. Each device harbours a microprocessor that smartens it up and enables it to communicate with other devices present in the system. Connecting up the units is free on the bus, consisting of a single cable with two wires that transport energy and information at the same time, while functioning with the lowest of voltages (27 volts). Each device performs several functions, which can be modified or extended without breaking into walls or doing sweeping overhauls on electrical hookups. Of course, the system has not overlooked the aesthetic angle, never failing to offer ever newer finishes, such as the «Metal and Metal» type for their «Living» series, illustrated here.

BTICINO®
Via Messina 38, 20154 Milano
02.34.801 **F** 02.34.80.707 **Numero verde** 800-837035
http://www.bticino.it

IMIT
Via Varallo Pombia 19, 28053 Castelletto Ticino (NO)
0331.94.16.00 **F** 0331.97.31.00
E-mail: imita@tin.it **http:** //www.imit.it

Termostato Duo Plus - Cronotermostato CRD/503
Semplici da installare e da programmare, i termostati e cronotermostati elettronici Imit contribuiscono con la loro precisione a garantire il comfort ambientale in ogni stagione. La loro sofisticata tecnologia elettronica ne garantisce un funzionamento efficiente e costante nel tempo, mentre le nuove versioni da incasso accontentano chi tiene in giusto conto anche i valori estetici. Qui sono illustrati il termostato «Duo Plus» e il cronotermostato da incasso CRD/503, il più evoluto dispositivo di regolazione proposto da Imit: consente infatti una programmazione settimanale.

Duo Plus thermostat - CRD/503 chrono-thermostat
Simple to use and program, Imit electronic thermostats and chrono-thermostats contribute their fail-safe precision to guaranteeing your comfort, whatever your surroundings, in all seasons. Their sophisticated electronic technology guarantees efficient and constant functioning over the long haul, while the new built-in versions gladden the hearts of those who attach great importance to aesthetic values. Illustrated here are the «Duo Plus» thermostat and CRD/503 built-in chrono-thermostat, the most advanced of the regulatory devices being offered by Imit. It in fact allows the user to do his programming by the week.

Controllo accessi e utenze con chip card
I sistemi di controllo con chip card – costuiti da lettori/programmatori e da chip card programmabili – da tempo impiegati negli alberghi, possono essere utili anche in casa o nei luoghi di lavoro. Essi gestiscono accessi e utenze a più livelli: un livello con card Master, per la gestione e attivazione degli ingressi e per la modifica della configurazione, e un livello operativo con card Slave. Il funzionamento senza card Master è adatto agli ambiti domestici; in questo caso, il lettore/programmatore può essere collegato a un impianto antintrusione, permettendone l'attivazione e segnalandone le manomissioni.

Access and user check with chip cards
Systems for checking with a chip card – consisting of readers/programmers and programmable chip cards – long in use in hotels, are also very practical for homes or work places. They make possible the management of access areas at several levels, one featuring a Master card, which manages and sets access mechanisms in motion and modifies configurations. Another is the operative level, which goes into action with the Slave card. Functioning without a Master card is recommended for homes. In this case, the reader/programmer can be hooked up to an anti-break-in installation, thus kicking it off and warning of any tampering.

VIMAR
Via IV Novembre 32, 36063 Marostica (Vicenza)
0424.48.81.00 **F** 0424.48.81.88
Numero verde 800-862307
http: //www.vimar.it

Dialock
«Dialock» è un sistema di identificazione e di chiusura senza contatto. Non sostituisce soltanto l'impiego meccanico combinato di chiave e serratura, ma fa molto di più… La "chiave elettronica" (il cui componente principale è il "transponder", chip elettronico munito di antenna) può avere le più svariate forme (piatta come una carta di credito, a forma di fermaglio ecc.), così come di innumerevoli tipi sono i terminali; la medesima chiave può attivare porte, commutare circuiti elettrici, accreditare importi di pagamento, attivare le serrature delle casseforti ecc. Con «Dialock» è possibile realizzare piani di chiusura complessi e flessibili al tempo stesso.

Dialock
«Dialock» is a system that identifies and closes without touching anything. It not only replaces the combined mechanical use of lock and key, but also does much more than that. The "electronic key" (whose principal component is the "transponder", an electronic chip equipped with an antenna) takes a wide variety of forms (flat like a credit card, shaped like a clip etc), just as there are countless types of terminals. The same key can open or close doors, commute electric circuits, credit payments, open the locks on safes etc. With «Dialock» it's possible to create closing plans that are complex and flexible at the same time.

HÄFELE GMBH & CO
Postfach 1237, D-72192 Nagold
+49-7452 - 950 **F** +49-7452 – 67.312
HÄFELE ITALIA
Via G. Natta 6, 20030 Lentate sul Seveso (Milano)
0362.54.20.00 **F** 0362.54.20.97

ELVOX
Via A. Ferrero 9, 35133 Padova
049.88.88.211 **F** 049.70.39.06/88.73.572
E-mail: info@elvox.com
E-mail: elvoxexp@elvox.com
http:// www.elvox.com

Galileo
«Galileo» è una famiglia di citofoni, monitor e telefoni radicalmente diversi dai prodotti preesistenti e progettati per essere 'componibili'. La possibilità di combinare gli apparecchi tra loro è un vantaggio non solo per il rivenditore ma anche per l'utilizzatore; l'impianto può infatti essere ampliato o modificato nel tempo, senza che debba essere sostituito totalmente. Qui è illustrato un modello con monitor a colori e schermo LCD, completo di telefono, nella versione da parete. Utilizzabile in tutti gli impianti di videocitofono con telecamere a colori.

Galileo
«Galileo», a family of intercoms, monitors and telephones, differs radically from preexisting products, having been designed as a 'sectional' item. The fact that units can be combined with one another is a prize asset, not only for the retailer, but also for the user. The system can in fact be added to or modified with the passage of time, without having to be totally replaced. Illustrated here is a model with colour monitor and LCD screen, complete to telephone, in the wall version. Usable in all video-intercom installations with colour telecameras.

Controsoffitti a griglia
Modulari e leggeri, i controsoffitti a griglia P.P.P. consentono di creare, in modo semplice, veloce ed economico, ambientazioni con effetti di luce molto particolari. Il segreto risiede nei materiali e nei colori: i grigliati sono infatti realizzati in ABS o in metacrilato (trasparente o colorato) e disponibili in diversi modelli, il più recente dei quali è «GM159» (maglia 200x200 mm), in ABS. Brevettato e proposto nei colori bianco, nero, metallizzato argento e nella nuova tinta acciaio, abbina al design innovativo il collaudato sistema di aggancio dei pannelli a scatto, utilizzato in tutti i controsoffitti P.P.P.

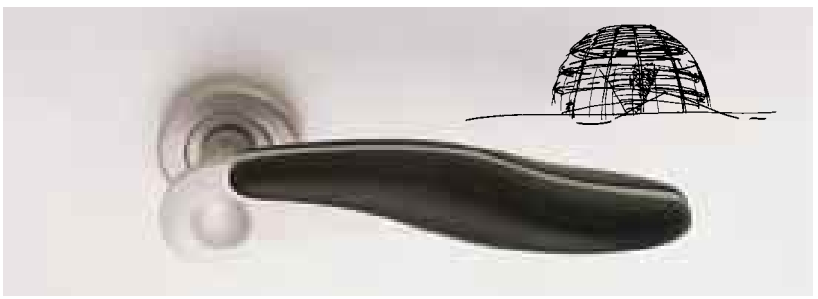
Grill false ceilings
Modular and light, P.P.P. grill false ceilings enable the user to create, quickly and economically, settings with highly unusual lighting effects. The secret lies in the materials and colours used. Grills are in fact made of ABS or metacrylate (transparent or dyed) and come in various models, the latest of which is «GM 159» (mesh: 200x200 mm), in ABS. Patented and offered in white, black, silver metalized and a new shade of steel, it combines innovative design with a time-tested connective system of snap-in panels, used in all P.P.P. false ceilings.

P.P.P. Prodotti Poliplastici
Via Torino 184, 30172 Mestre - Venezia
041.53.10.150 **F** 041.53.12.826
E-mail: info@ppp.it **http:** //www.ppp.it

Sistema P31
I sistemi portacavi in metallo hanno un crescente successo perché si adattano perfettamente alla distribuzione dell'energia e dei segnali negli edifici destinati al settore terziario e industriale. Il sistema «P31» propone canali e passerelle portacavi (lisci, imbutiti o forati) per ogni ambiente e per tutte le applicazioni. Gli elementi sono disponibili in tre altezze (50-75-100 cm), in più larghezze (da 90 a 600 mm) e finiture (zincatura Sendzmir, smaltatura blu Gamma-p, zincatura a caldo, nonché smaltature in colorazioni RAL a richiesta). Grado di protezione IP40 (elevabile a IP44 installando un kit aggiuntivo).

P31 system
The success of wiring systems in metal is growing by leaps and bounds, because they are eminently suited to energy distribution methods and signals in buildings given over to the service and industrial sectors. The «P31» system offers raceways and wiring catwalks (plain, funneled or perforated) for all environments and applications. Elements are available in three heights (50-70-100 cm) and several widths (from 90 to 600 mm) and finishes (Sendzmir galvanized, Gamma-p blue enamel and hot-galvanized, as well as enamels in RAL shades by request). IP40 protection factor (can be raised to IP44 by installing an additional kit).

Legrand®
S.S. 35 dei Giovi km 108
20080 Zibido San Giacomo (Milano)
02.90.02.81 **F** 02.90.02.86.88



Maniglia del Reichstag
Senza aver visto dal vivo il ricostruito Reichstag di Berlino, sede del Parlamento tedesco, è difficile immaginarne la scala. Alcuni degli elementi interni hanno dimensioni e proporzioni molto diverse da quelle di un normale ufficio o ambiente domestico. I progettisti, Sir Norman Foster and Partners, hanno dovuto pensare *ex novo* molti componenti, maniglie comprese. È nata così la «Maniglia del Reichstag», in acciaio inox, specificatamente studiata per adattarsi nelle proporzioni a porte di dimensioni superiori alla media e che Fusital aggiunge ai modelli delle serie «NF Novantacinque» e «Tofane».

Reichstag handle
Several of the interior elements of the reconstructed Reichstag in Berlin have dimensions and proportions that differ greatly from those of the usual office or domestic setting. The designers, Sir Norman Foster and Partners, had to create a totally new concept for many components, including handles. That's how the «Reichstag Handle» in stainless steel was born, after being specifically researched to adapt in proportions to doors, whose dimensions are bigger than average.

Sir Norman Foster and Partners Progettisti *Designers*
Fusital - Gruppo Valli&Valli
Via Concordia 16, 20055 Renate (Milano)
0362.98.22.71 **F** 0362.98.22.35
E-mail: vallivalli_ser@cta.it

Securital
Via del Commercio 14, 20033 Desio (Milano)
0362.63.03.93 **F** 0362.30.03.66
E-mail: securital@cemb.it
http:// www.cemb.it/securital

Kaba elolegic
«Kaba elolegic» è un nuovo sistema di sicurezza mecatronico realizzato per il profilo Europeo. Si basa sul sistema Elostar, da tempo utilizzato e collaudato nei cilindri profilo svizzeri (Ø 22 mm); il sistema adotta la tecnologia Legic, con trasferimento dati induttivo (senza contatti). Ogni chiave è unica, come un'impronta digitale, e porta inserito nella testa il codice elettronico del chip Legic. In caso di smarrimento, le chiavi perdute possono immediatamente essere annullate e quelle rimaste riprogrammate direttamente nel cilidro (che non deve essere sostituito), dall'utilizzatore stesso o dal rivenditore Kaba.

Kaba elolegic
«Kaba elolegic», a new mecatronic security system that was created for the European profile, is based on the Elostar system, long and successfully used in Swiss Profile cylinders (Ø22 mm). The system makes use of Legic technology through inductive data transfer (without contacts). Each key is the only one of its kind, like a fingerprint, and carries in its head the electronic code of the Legic chip. In case of loss, lost keys are immediately rendered null and void, and those that have remained are reprogrammed right in the cylinder (which doesn't have to be replaced), by the user himself or his Kaba retailer.

Roller
Il nuovo radiocomando «Roller», con Rolling Code, rivoluziona gli automatismi per l'apertura di cancelli e garage. Esso garantisce un grado di sicurezza massimo, in quanto è praticamente impossibile copiare il codice generato dal trasmettitore. Il codice, infatti, cambia continuamente secondo un algoritmo matematico diverso da un dispositivo all'altro. La progettazione di «Roller» è stata curata in ogni aspetto, compreso il colore (che il cliente può scegliere secondo il proprio gusto). «Roller» non ha bisogno di un ricevitore particolare, perché funziona sui ricevitori radio standard (frequenza di trasmissione 433,92 MHz).

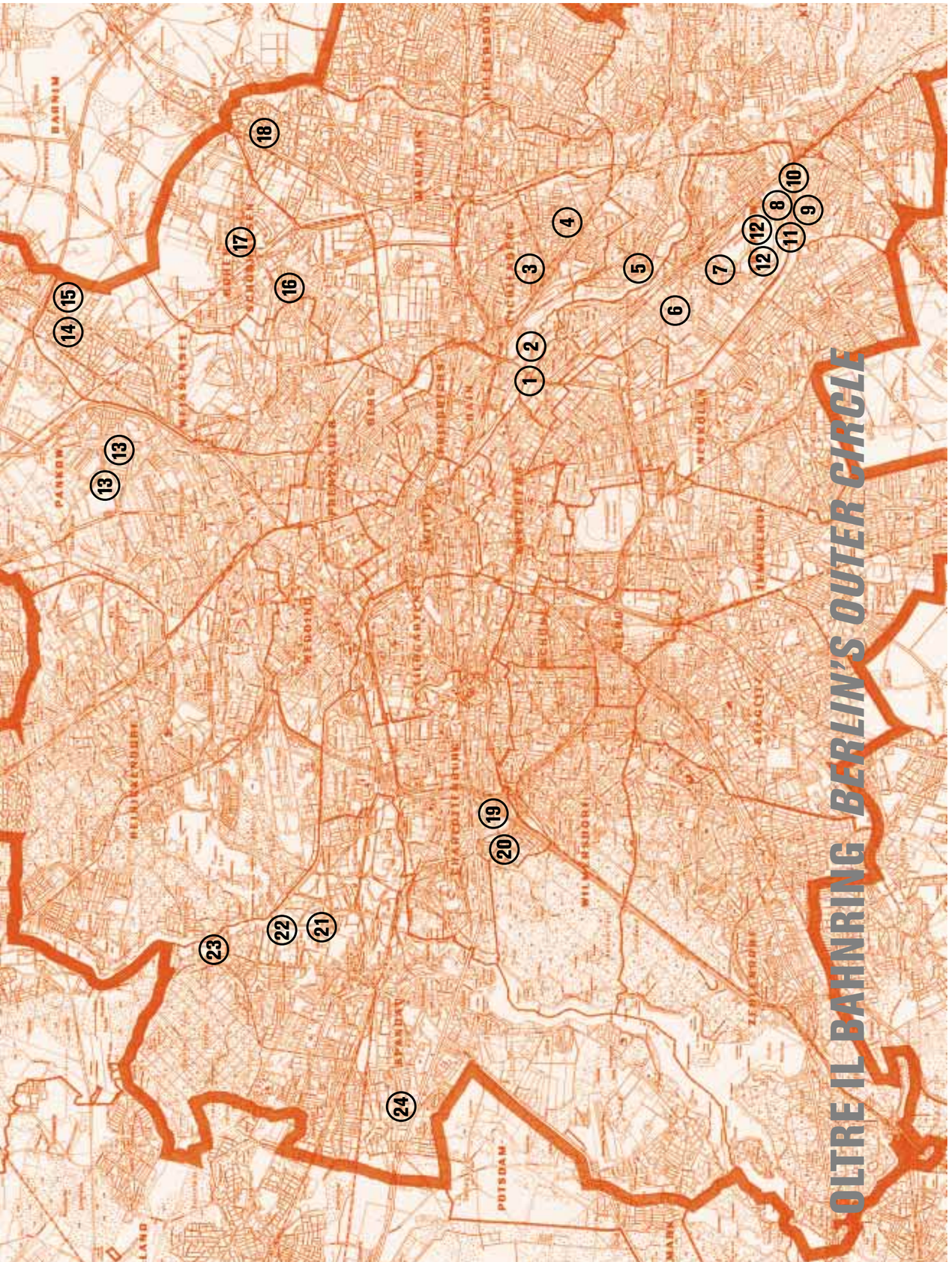
Roller
The new «Roller» radio-control, with Rolling Code, has revolutionized automatisms that open and close gates and garages. It guarantees top-level security, because it is practically impossible to copy the code generated by the transmitter. The code, in fact, changes on a nonstop basis in accordance with a mathematical algorithm that differs from one device to another. The design of «Roller» was painstakingly worked out in all of its facets, including colour (which the client can choose in line with his tastes). «Roller» has no need of a special receiver, as it works on standard radio receivers (transmission frequency: 433.92 MHz).

Gi.Bi.Di. Continental – Gruppo Iseo
Via A. Brennero 177/B, 46025 Poggio Rusco (MN)
0386.52.20.11 **F** 0386.52.20.31

Stonecarpet®
Lo «Stonecarpet®» è una pavimentazione ottenuta miscelando sul posto una graniglia di rocce sedimentarie con resine epossidiche, in modo da realizzare un fondo unico (spessore 6/8 mm), senza giunti o fughe. La posa va effettuata da personale specializzato. Il pavimento è impermeabile a oli, grassi e agenti chimici, resistente a urti e abrasioni, facile da pulire e poco bisognoso di manutenzione, tanto da essere indicato agli impieghi più gravosi. Le qualità tecniche non escludono quelle estetiche: «Stonecarpet®» è disponibile in 32 colori base che, miscelati in toni e granulometrie diversi, possono dar luogo a piacevoli effetti decorativi.

Stonecarpet®
«Stonecarpet®» is a pavement that's achieved by mixing, at the site, sedimentary rock grit with epoxy resins, so as to create a foundation (6/8 mm in thickness), with no joints or gaps. Laying is done by skilled personnel. The pavement is impervious to oils, greases and chemical agents, resistant to impacts and abrasions, easy to lay and needs but little maintenance, which means it stands up under the heaviest traffic. Technical qualities do not outshine aesthetic ones by any means. «Stonecarpet®» is available in 32 basic tones which, when mixed in various shades and particle sizes, give birth to exciting decorative effects.

Unicraft
Via Roma 53, 31044 Montebelluna (Treviso)
0423.60.15.66 **F** 0423.24.060
E-mail: info@unicraft.it **http:**// www.unicraft.it



Oltre il Bahnring

edifici berlinesi degli anni Novanta

Questo itinerario non è dedicato al centro ma alla periferia di Berlino. Articolato in tre percorsi distinti, esso invita a scoprire le nuove architetture berlinesi situate all'esterno dell'S-Bahnring, l'anello interno della ferrovia sopraelevata, che in maniera analoga alla Périphérique di Parigi separa il centro città dai sobborghi e dai grandi insediamenti periferici. Nonostante negli ultimi anni il dibattito internazionale si sia occupato soprattutto del centro di Berlino, ai margini della città si è verificata una trasformazione urbana nient'affatto trascurabile, che tuttavia fino a oggi ha ottenuto scarsa attenzione. Sulla scorta del piano per i sobborghi elaborato negli anni Novanta dall'allora consigliere per l'edilizia di Berlino Hans Stimmann, nel corso del decennio sono stati intrapresi, e in parte già conclusi, ben nove interventi di espansione urbanistica per un totale di oltre 5000 unità abitative. Asili nido, scuole e manufatti attinenti alla circolazione stradale hanno permesso agli architetti berlinesi, in gran parte giovani, di produrre una quantità e varietà di progetti superiore a quanto è stato fatto per il centro della metropoli. Nel caso del sito scientifico ed economico di Adlershof, situato nella zona sud ovest di Berlino, il distretto urbano periferico al centro dell'intervento richiedeva esplicitamente un'architettura tanto creativa quanto innovativa. L'ottimizzazione delle risorse energetiche e una sempre maggiore flessibilità e varietà di funzioni costituiscono in questo caso il programma di un'architettura destinata a segnare inconfondibilmente l'ingresso di Berlino nel XXI secolo.

Claus Käpplinger

Berlin's outer circle

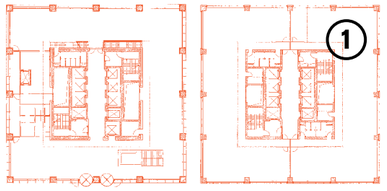
buildings of the Nineties

This itinerary is dedicated not to the centre of Berlin, but to its outskirts. It invites its readers to take three different routes of discovery to see that part of the city's new architecture that lies outside the inner ring of the city railway, the S-Bahn, which, like the "Périphérique" in Paris divides the centre from the suburbs and the major housing estates on the outskirts. Although international interest in recent years has been directed exclusively towards the centre, Berlin's periphery has witnessed a rebuilding programme hardly less comprehensive, but largely unregarded until now. Following the suburb-enlargement ideas put forward by the former City Building Director Hans Stimmann, nine city development projects, each of 5000 or more dwellings, have been started, and in some cases also completed, during the 1990s. Children's day centres, schools and traffic arrangements provided (mostly) young architects with more scope for architectural ideas here than they could have found in the city centre. The Adlershof science and business estate in the south-east of Berlin even provided a peripheral urban area which truly cried out for architecture which was both creative and innovative. Energy-reduction, along with optimum flexibility of use, form the programme for an architecture which should put its unmistakable stamp on Berlin's leap into the 21st century.

Claus Käpplinger

Foto di Werner Huthmacher (foto di introduzione; foto 3B; 3C; 4B; 4C; 7B; 7C; 13A; 13D; 24B; 24C); Palladium Photodesign (foto 1C; 1D; 1E); Uwe Rau (foto 2B da Martin Kieren, Neue Architektur. New Architecture. Berlin 1990-2000, Jovis Verlagsbüro, Berlino, 1998, pag.279; 9B da "Bauwelt" n.28-29, 31 luglio 1998); Stefan Müller (foto 5C; 5D; 12B; 12C; 15C; 15D; 17C; 17D; 19B; 19C; 21D; 22C; 22D); Ulrich Schwarz (foto 6A, 6C, 6D, da "domus" n.817, luglio/agosto 1999; 16C); Stefan Wolf Lucks (foto 8D); Christian Gahl (foto 10A, 10C da "Bauwelt" n.28-29, 31 luglio 1998; 18A; 18C; 23E da "Bauwelt" n.29, 1 agosto 1997); Bitter Bredt (foto 11B; 11C); Christian Richters (foto 14C); Ivan Nemec (foto 16B); Bart Sorgedrager (foto 21A).

Bibliografia:Architektenkammer Berlin (a cura di), Architektur in Berlin. Jahrbücher 1992-99, Junius-Verlag, Berlino, 1992-99; Senatsverwaltung fur Bau-und Wohnungswesen (a cura di), Schriftenreihe Städtebau und Architektur, in particolare: Bericht 19/1993: Wohnungsbau für Berlin, Bericht 30/1995: Schulen für Berlin II;'Berlino', Domus/dossier, n.3/1995; Senatsverwaltung für Bau-und Wohnungswesen (a cura di), Stadt Haus Wohnung. Wohnungsbau der 90er Jahre in Berlin, Ernst & Sohn, Berlino, 1995; Martina Düttmann, Felix Zwoch (a cura di), Bauwelt Berlin Annual 1996-98, Bauwelt-Birkhäuser, Berlino 1996-98; Aedes-East, Wissenschafts-und Wirtschaftstandort Berlin-Adlershof. Wettbewerbsergebnisse in der Realisierung, catalogo della mostra, Berlino, 1997; Martin Kieren, Neue Architektur – New Architecture. Berlin 1990-2000, Jovis-Verlagsbüro, Berlino, 1998; Christina Haberlik, Gerwin Zohlen, Die Baumeister des neuen Berlin. Porträts Gebäude Konzepte, Nicolai-Verlag, Berlin, 1997; Berliner Festspiele, Architektenkammer Berlin (a cura di), Berlin: offene Stadt. Die Stadt als Ausstellung. Der Wegweiser, (testi in tedesco e inglese), Nicolai-Verlag, Berlino, 1999; Wolfgang Pauser, Max Dudler, Schulbau in Hohenschönhausen, Gebr. Mann-Verlag, Berlino, 1999.



1995/98

Allianz Treptower
Gerhard Spangenberg

Con i suoi trenta piani la torre caratterizza l'accesso orientale al centro di Berlino. Situata alla testata sud dell'Elsenbrücke, la torre sfrutta questa posizione particolare anche per conferire un ruolo urbanisticamente dominante al nuovo ampio quartiere di servizi che sorge sull'area un tempo occupata dall'azienda elettrica EAW. La volumetria semplice, la forte articolazione orizzontale e la chiara alternanza dei rivestimenti di facciata, dal basamento alto otto piani caratterizzato dal paramento a blocchi di pietra scura al sovrastante sottilissimo curtain-wall in acciaio e vetro, conferiscono alla torre una presenza e un'eleganza discrete.

Allianz Treptower
Gerhard Spangenberg

With its 30 storeys, the tower forms the eastern gateway to Berlin's city centre. Placed at the southern end of the Elsen Bridge, it exploits its particular situation to dominate the extensive new service-industries district on the site of what used to be the state-owned EAW electrical works. Its limpid cubicity, its emphatically horizontal structuring, and the lucid alternation in the cladding of its façade, from the eight-storeyed pedestal with a dark, dice-like stone-facing, to the filigree steel-and-glass curtain wall above, lend it a discreet presence and elegance.

Elsenstrasse

1996/1998

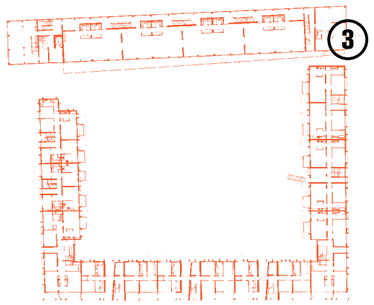
Edificio residenziale circolare sulla penisola di Stralau
Herman Hertzberger

Per il distretto di Stralau-Stadt Hertzberger aveva progettato inizialmente una serie di edifici in linea con un orientamento quasi rovesciato da nord a sud, che si conformava all'andamento delle strutture industriali preesistenti ed era collegata per mezzo di canali con lo specchio d'acqua. Sin dall'inizio tuttavia il progettista ha dovuto rinunciare ai canali, mentre l'unica costruzione realizzata è un edificio d'abitazione quasi semicircolare che delimita una sorta di piazza-anfiteatro e con i suoi balconi aggettanti evoca uno stile di vita quasi mediterraneo.

Semi-circular Apartment House
Herman Hertzberger

For the sub-district of Stralau-Stadt, Herman Hertzberger developed a linear building scheme on an axis running almost, but not quite, north-south. This followed the existing structure of the industrial buildings and was intended to be closely linked to the waterside via a number of canals. The canals were abandoned at an early stage. The only building actually built by Hertzberger is an approximately semi-circular residential block enclosing an amphitheatre-like area; its generously-proportioned projecting balconies give it something of a Mediterranean flair.

penisola di Stralau
Lichtenberg 10317



1994/1997

Corti residenziali
Georg Augustin,Ute Frank

Ritmi liberi e salti di scala audaci caratterizzano queste due corti, che si rapportano con il contesto circostante tramite fenditure e passaggi di forma varia. I massicci corpi di fabbrica ospitano 218 alloggi distribuiti su un numero di livelli che va da quattro a otto: in questo modo, e con caparbietà, la topografia del luogo viene trasformata in architettura. Fiancheggiando fossati pieni d'acqua e giardini privati, il percorso d'accesso raggiunge i volumi sopraelevati delle abitazioni, i cui fronti dalla composizione apparentemente libera celano 16 diverse tipologie di alloggio.

Residential Developments
Georg Augustin / Ute Frank

Free rhythms and bold leaps of scale are what mark the two residential developments which open up to their surroundings through a variety of crevices and passages.The massive blocks, comprising 218 apartments, are tiered from eight storeys to four, and thus, in highly individual fashion, transform the topography of the site into architecture. Access to the blocks, which are raised on stilts, is across moats and front gardens, while the façades themselves present an haphazard appearance, following sixty different apartment ground-plans.

Sewanstrasse
Dolgenseestrasse

1997/1998

Edificio commerciale e direzionale
Georg Augustin, Ute Frank

Disposto su un lotto d'angolo dal perimetro irregolare, questo monolite dinamico a forma di triedro ripiegato costituisce un elemento di transizione tra un quartiere di case d'affitto e un'edificazione a ville. Una fila di finestre doppie orizzontali che incidono profondamente il patchwork del volume architettonico rivestito in pietra calcarea grigia, e una serie di larghe lamelle di vetro conferiscono all'edificio una profondità e una trasparenza che mutano continuamente a seconda delle caratteristiche della luce e delle condizioni atmosferiche, e che proseguono negli interni caratterizzati da volumetrie alquanto differenti.

Shop and Office Block
Georg Augustin / Ute Frank

Built on an irregular corner plot, a dynamic monolith in the form of a folded trihedron forms the transition from an area of rented apartment blocks to one of comfortable detached houses. Broad glass slats and large horizontal casement windows, which cut deeply into the varied patchwork of the grey-sandstone-clad body of the building, lend it a depth and transparency which vary according to the light and weather, and then, inside, continue in very different spatial situations.

Treskowallee 110

1995/1998

Centro superiore per la previdenza sociale
Léon, Wohlage, Wernik

Questo ampliamento di un massiccio edificio scolastico di età guglielmina appare squadrato e ridotto all'essenziale. Si tratta di un parallelepipedo insolitamente largo, i cui lati misurano rispettivamente 30 e 57 metri, al cui interno si trovano una palestra, una mensa e l'amministrazione scolastica. Le grandi dimensioni dell'edificio sono dovute alla palestra, che occupa il secondo e il terzo piano. Questa sorta di monolite completamente introverso dispiega al proprio interno un complesso gioco di spazi e di movimenti che riunisce i concetti di strada, piazza e interazione audiovisiva.

Sixth Form Centre
Léon / Wohlhage / Wernik

This extension to an imposing late 19th century school building comes across as angular and reduced to its essentials. Measuring 30 by 57 metres, this unusually broad cuboid comprises a gymnasium, a refectory and school offices. Its broad shape can be explained by the gymnasium, which occupies the second and third floors. Totally introverted, the monolith develops in its interior a complex interplay of space and movement, enclosing street, square and audio-visual interaction.

Helmholtzstrasse 37

1996/1998

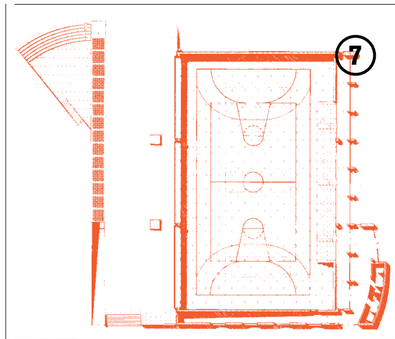
Crematorio in Baumschulenweg
Axel Schultes,
Charlotte Frank

Il nuovo crematorio, che si eleva come un enorme scrigno dalle linee geometriche pure, appare ricavato quasi scavando e sbozzando un unico, massiccio blocco. Nel cuore del complesso si trova una grande piazza, sopra la quale è teso un leggero baldacchino di cemento grezzo che poggia su 29 imponenti colonne, disposte liberamente intorno al centro della piazza. Schultes ridà vita alla tipologia del tempio pagano utilizzando i materiali tipici dell'architettura moderna: cemento privo di forma e vetro trasparente.

Crematorium,
Baumschulenweg
Axel Schultes /
Charlotte Frank

The new crematorium is a mighty shrine of pure geometry; it seems to have been hollowed out of a single massive block of stone. Its centre is occupied by a broad space, in which are 29 massive pillars, seemingly dancing freely around the middle; over them is stretched a bright canopy of bare concrete. Schultes has here resurrected the heathen temple using the materials of the modern movement – amorphous concrete and crystalline glass.

Kiefholzstrasse 221



1997/1998

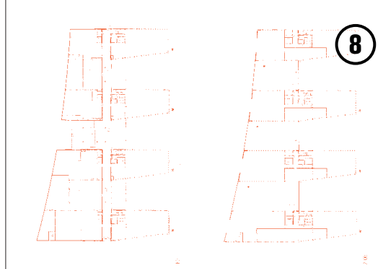
Palestra
Rebecca Chestnutt, Bob Niess

La nuova palestra, che rappresenta un elemento di transizione tra un vecchio edificio scolastico dell'epoca della DDR e il parco adiacente, nasce come una sorta di architettura paesistica dal carattere indefinito. Al fronte d'ingresso, che si proietta dinamicamente in direzione dello spazio esterno, fa seguito un edificio la cui presenza fisica svanisce rapidamente. La palestra, in gran parte interrata e raggiungibile tramite una scalinata, una rampa e un anfiteatro, diventa dunque un ambiente di passaggio liberamente accessibile.

Sports Hall
Rebecca Chestnutt /
Bob Niess

The new sports hall was built as a flowing object in the landscape; it now leads from an old East German school to a nearby park. The entrance side, which reaches out dynamically into the exterior space, is followed by a building whose physical presence quickly disappears. Largely buried underground, and connected to a free-standing staircase, ramp and amphitheatre, the sports hall is thus transformed into a transitory accessible space.

Engelhardstrasse 18



1996/1998

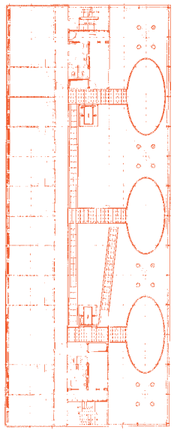
WISTA Business Centre
Dörr, Ludolf, Wimmer

Il centro direzionale, caratterizzato dal rivestimento in terracotta e da un fronte strada lungo 150 metri e leggermente concavo, coniuga con grande effetto l'immagine di un grande edificio a blocco con la configurazione a pettine della pianta. Tra i 'denti' del pettine sono collocati alcuni atrii vetrati alti quanto l'intero edificio, che fungono da zone- filtro climatizzate e da spazi di socializzazione. La sopraelevazione su pilastri dei corpi sporgenti permette di collocare i parcheggi automobilistici sotto l'edificio e di riacquistare spazio prezioso da destinare alle corti, dall'aspetto quasi tropicale.

WISTA Business Centre
Dörr/ Ludolf/ Wimmer

A 150-metre, gently curved frontage announces the terracotta-clad Business Centre, in which the shape of a large block is combined with a comb-structure in a tension-laden manner. As climatization buffers and communication zones, roof-high glass halls are inserted between the "teeth" of the "comb". Placing them on stilts made it possible to make considerable savings by consigning all the car-parks to the space beneath the buildings, thus releasing costly open space for courtyards which come across as almost tropical.

Rudower Chaussee 5



9

1997/1998

Centro di ricerca per l'informatica CEPEZED

Il centro progettato dal gruppo di architetti olandesi CEPEZED si sviluppa sopra un enorme atrio, uno showroom che occupa circa la metà del volume dell'edificio e nel quale coesistono spazi di socializzazione e ambienti di lavoro. L'atrio permette di trasformare lo spazio interno in spazio esterno, dal quale una serie di scale e di gallerie danno accesso alle varie aree funzionali. Le coppie di imponenti pilastri a V in acciaio che formano l'ossatura dell'edificio permettono una grande libertà distributiva, mentre i piani degli uffici sembrano quasi librarsi nell'aria.

Innovation Centre for Informatics CEPEZED

The Innovation Centre designed by the Dutch architect group CEPEZED was built above an atrium, an enormous showroom taking up almost half of the total volume and penetrated by communication and work zones. The atrium transforms the interior into an exterior, from which all the functional areas are reached via walkways and galleries. Pairs of massive V-shaped steel supports permit the greatest-possible opening up of the building, whose office levels now seem to hover freely.

Einsteinstrasse

10

1996/1998

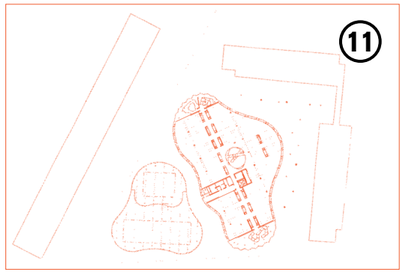
Centro di ricerca per le tecnologie ambientali Eisele, Fritz, Bott, Hilka

Il centro si presenta come un edificio imponente dalla forma molto articolata. La lunghezza dei fronti laterali (200 metri) e l'articolazione monumentale delle facciate, caratterizzate dai pilastri in cemento a tutt'altezza, dai frangisole verticali in metallo e dalle stele solari, permettono all'edificio di adeguarsi consapevolmente alla grande scala delle costruzioni circostanti, tra le quali svetta l'imponente acceleratore di elettroni Bessy II. Allo stesso tempo si tratta di un edificio intelligente, basato su una concezione progettuale sinergica.

Innovation Centre for Environmental Technology Eisele / Fritz / Bott / Hilka

This Innovation Centre came into being as a massive meandering building.
With its long sides measuring more than 200 metres, and the monumental structuring of its façades with roof-high concrete buttresses, vertical metal sunshade-slats and solar steles, it self-confidently acknowledges the massive scale of its immediate surroundings, which include Bessy II, the huge electron accelerator ring. At the same time it is an intelligent building, based on a synergetic design concept.

Volmarstrasse



11

1996/1997

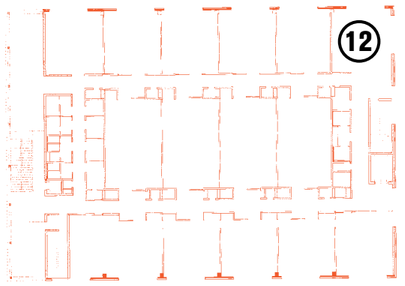
Photonikzentrum II Sauerbruch, Hutton

I due edifici, che ospitano aziende appartenenti ai settori dell'optoelettronica e delle tecnologie laser, sono allo stesso tempo mobili e indefiniti come amebe, ma anche precisi e luminosi come cristalli: la geometria libera delle loro strutture corrisponde perfettamente a un programma funzionale che in questo caso particolare richiedeva uffici flessibili e laboratori schermati dalla luce a seconda delle diverse altezze dei corpi di fabbrica e delle differenti unità spaziali. All'edificio maggiore, realizzato in cemento armato, si accede attraverso due ambienti a tutt'altezza situati alle testate dell'edificio e collegati da un asse visuale e da un atrio.

Photonics Centre II Sauerbruch / Hutton

Soft and flowing as amoebas, hard and luminous as crystals – the two industrial buildings for the opto-electronic and laser-technology sectors. Their free geometry accords in congenial fashion with a utilization that required different building depths and spatial units for office zones and lightproof laboratories. Servicing and access for the larger, reinforced concrete building is organized via two entrance halls, as high as the building itself, at the ends, which are connected by an axis and an atrium.

Scheelestrasse 6



12

1996/1998

Photonikzentrum I Ortner & Ortner

Con la loro geometria stereometrica volutamente semplice, i due parallelepipedi che ospitano il Photonikzentrum, differenti per dimensione e per programma spaziale e distribuiti in maniera davvero infelice sul lotto, segnano il limite dell'edificato di Adlershof, che qui sfuma gradatamente in un parco paesistico. La volumetria riduzionista dei due edifici determina il rapporto particolarmente favorevole tra le superfici di rivestimento e gli spazi interni, mentre la matericità astratta dei grigliati di rivestimento diventa vettore di significati.

Photonics Centre I Ortner & Ortner

The two photonics centres employ an emphatically simple stereometric geometry, using two cuboids of different breadth and spatial programme; scattered in a highly infelicitous fashion across the site, they mark the boundary of the built-up part of the Adlershof estate, which at this point becomes a landscaped park. Their reductionist cuboid form ensures a highly favourable ratio of surface to volume, while the choice of materials for the abstract grid of their surfaces functions as a carrier of meaning.

Scheelestrasse 6c

13

1996/1998

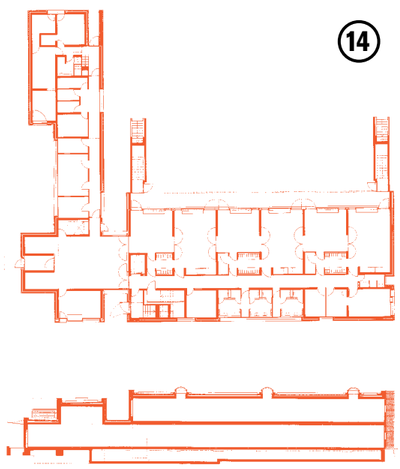
Centro giovanile per il tempo libero e asilo nido Frank Barkow, Regine Leibinger

Questi due edifici costituiscono gli elementi di un sistema modulare chiaro e semplice, basato sulla logica costruttiva dei tronchi di legno e in grado di generare complesse relazioni spaziali all'interno della periferia ancora nuova e senza volto di Französisch Buchholz. Le tracce bidimensionali dell'occupazione dello spazio da parte dell'uomo proseguono in manufatti paesistici interattivi densi di riferimenti reciproci, sovrapponendo assi visuali preesistenti, incisioni nel terreno e fondi agricoli storici.

Youth Holiday Hostel and Child Day Centre Frank Barkow / Regine Leibinger

Both buildings are part of a lucid modular system based on the constructional logic of building in wood and the creation of complex spatial links in the as yet faceless new suburb of Französisch Buchholz. The two-dimensional traces of human utilization of space have thus been transformed – by combining existing visual axes, plot boundaries and historical field outlines – into interactive landscape objects which now relate to one another.

Blankenfelder Strasse 50
Nantestrasse 69



14

1997/1998

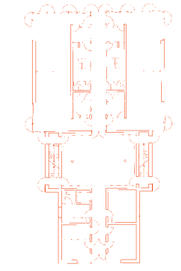
Asilo nido José Paulo dos Santos, Barbara Hoidn

L'edificio, in cui gli ambiti pubblici sono separati da quelli privati in maniera particolarmente riuscita, è caratterizzato da una grande misura formale e da un'appassionata cura dei dettagli. Si tratta di due volumi frastagliati, collocati in un equilibrio non ancora del tutto stabile l'uno rispetto all'altro, che generano una sequenza interessante di spazi differenti per altezza e ampiezza. I fronti su strada, di aspetto rustico, sono rivestiti di mattoni producendo un'atmosfera addirittura arcaica; verso lo spazio protetto della corte interna l'asilo rivolge invece un ampio portico.

Child Day Centre José Paulo dos Santos / Barbara Hoidn

It is characterized by great formal reticence and pleasure in detail; public areas are separated from more private ones in an altogether pleasant fashion. There are actually two buildings here, full of corners and juxtaposed in a pre-stable balance, which generate a stimulating succession of spaces of different height and breadth. The street frontages are clad in brickwork in rustic, not to say archaic, fashion, while to the rear the buildings open out on to a sheltered courtyard with the expansive gesture of a broad loggia.

Sägebockweg 107



15

1997/1998

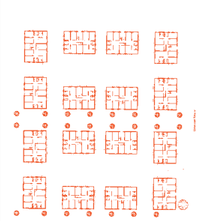
Asilo nido Höhne & Rapp

Il regolamento edilizio del nuovo quartiere periferico di Karow-Nord prevedeva l'utilizzo del cotto rosso per tutti gli edifici pubblici. Gli architetti Höhne & Rapp hanno unito alla osservazione di questa prescrizione un'articolazione dei corpi di fabbrica grandiosa e svincolata dalle funzioni. Ricorrendo a volumi gradonati e terrazzati, totalmente dominati dalla simmetria, i progettisti sono riusciti a creare, al termine di una larga fascia di verde, anche un'area destinata al pubblico, la cui raffinatezza materica risulta tuttavia quasi pretenziosa se rapportata al pubblico giovanissimo cui è destinata.

Child Day Centre Höhne & Rapp

The prescribed design element for all the public buildings in the new suburb of Karow-Nord was the use of red brick. Architects Höhne & Rapp combined this with an emphatically large-scale, abstract layout. Their building is both terraced and staggered, yet fully symmetrical; with it, they have succeeded in creating a public place at the end of a green stretch, admittedly with materials whose sophistication may be somewhat too demanding for the young children.

Münchehagener Strasse 43



16

1992/1994

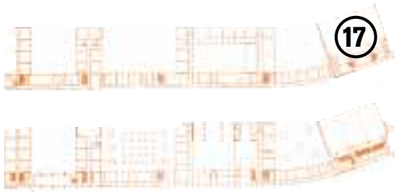
Ville urbane, Malchower Weg Hans Kollhoff, Helga Timmermann

A seconda che subiscano o meno una rotazione di 90 gradi, le case occupano una posizione frontale o laterale, delimitando due corti interne particolarmente raccolte. L'unica deroga a questo impianto rigoroso è rappresentata dal trattamento moderatamente scabro delle superfici esterne, così come dalle gradazioni di tono e dalle irregolarità dei blocchetti di torba utilizzati. Le grandi finestre verticali, la muratura presentata a regola d'arte e scandita da lesene e le coperture in lamiera zincata fortemente aggettanti trasmettono un'impressione convincente di solidità e di grande cura artigianale.

Detached houses on Malchower Weg Hans Kollhoff / Helga Timmermann

A 90° rotation means that they sometimes meet head on, and sometimes flank each other, creating pairs of very intimate inner courtyards. Relief from the symmetry is provided only by the restrained irregularity of the surfaces, for example by means of colour gradation and the irregularity of the peat bricks. Large vertical wooden window-frames, carefully laid brickwork with applied pilasters, together with projecting galvanized steel roofs, convey a convincing impression of solidity and craftsmanship.

Malchower Weg



17

1995/1998

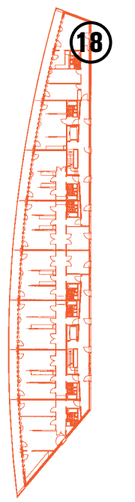
Scuola elementare e scuola superiore Fritz Reuter
Max Dudler

Il complesso per 1800 studenti che sorge ai margini dell'insediamento di Hohenschönhausen introduce un carattere tipicamente urbano in quest'area periferica e allo stesso tempo rende visibile il confine tra città e campagna. Dietro una stecca lunga 300 metri e leggermente inflessa si sviluppano quattro edifici gradonati che si dispongono liberamente rispetto al paesaggio e danno forma a luoghi dal carattere sorprendentemente urbano. Il rivestimento in blocchetti di calcestruzzo frammisto a breccia di granito conferisce all'edificio una quiete e un decoro straordinari.

Primary School and Fritz-Reuter Secondary School
Max Dudler

This double school for 1800 pupils stands on the edge of the large Hohenschönhausen housing estate. It creates an unmistakable sign of urban life here on the periphery, while clearly marking a boundary between town and country. Behind a 300-metre-long, gently curved low block, there extend four cuboid stepped buildings which create surprisingly urban spatial situations in the transition to the countryside beyond. A front wall of concrete blocks, to which green granite splinters have been added, lends the building an impressive calm and dignity.

Prendener Strasse 15-29



18

1995/1997

Casa a basso consumo energetico
Assmann Salomon Scheidt

Questo progetto pilota, realizzato in collaborazione con lo studio di ingegneria Ove Arup, mira a ottimizzare lo sfruttamento dell'energia solare passiva grazie alla sua posizione e al dinamismo della forma a cuneo. Il fronte sud della casa, convesso e particolarmente estroverso, presenta una grande quantità di superfici esposte al sole. Questa scelta viene valorizzata da una progettazione intelligente della casa e dalla suddivisione razionale della pianta in zone 'fredde' e zone 'calde'. Partizioni mobili permettono inoltre di variare i rapporti spaziali interni e di prolungare al massimo l'incidenza della luce solare.

Low Energy House
Assmann Salomon Scheidt

This project was implemented in conjunction with the Ove Arup engineering practice; with its position and its dynamic wedge shape, it seeks to attain optimum passive solar energy efficiency. To this end, its wide open, convex southern front provides the greatest possible surface area exposed to the sun. This effect is reinforced by intelligent domestic technology and consistent zoning of the ground-plan into "cold" and "warm" living areas. In addition, mobile room-dividers permit flexible room arrangements as well as maximum length of exposure to sunlight.

Niemegker Strasse 2-4

19

1994/1999

Nuovi padiglioni della Fiera
Oswald Mathias Ungers

Per ampliare la Fiera di Berlino Ungers ricorre a tre padiglioni alti ciascuno due piani, collocati in direzione est-ovest e collegati tra loro da stretti corpi rettilinei in corrispondenza delle testate. Il progetto è completato a est da un secondo grande complesso di padiglioni e da un edificio destinato all'amministrazione della Fiera. All'esterno gli edifici presentano uno scheletro in acciaio tamponato da piastrelle di ceramica rosso bruno e da superfici vetrate, che rende chiaramente leggibile la struttura e ne mette in rapporto la razionalità e funzionalità con l'architettura industriale moderna berlinese.

New Exhibition Halls
Oswald Mathias Ungers

As an extension to the Berlin Exhibition Site, O. M. Ungers placed three east-west oriented two-storeyed halls; the ends of these halls are linked via a narrow connecting block. The concept is completed on the eastern side by an additional large complex of halls together with an office block. The structure of the building can also be read from the outside via a steel skeleton filled out with reddish-brown ceramic tiles and glass plates. Its rationality and functionality continue the tradition of modern industrial building in Berlin.

Messedamm

20

1991/1995

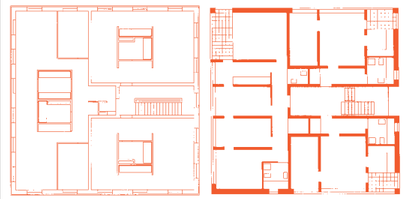
Scuola ebraica
Zvi Hecker

Nella cultura ebraica il termine 'scuola' corrisponde al concetto di 'casa del libro'. E come le pagine aperte di un libro è possibile leggere anche questa scuola elementare ebraica, che ricorda allo stesso tempo un girasole, un fascio di raggi o un intricato tessuto urbano medievale. Tra stratificazioni spaziali amorfe – cinque 'foglie' grandi e altre di dimensioni minori – che sembrano sfuggire al centro con un forte dinamismo, si dispiega una grande varietà (in senso tanto formale quanto materiale) di ambienti, percorsi e luoghi di sosta raccolti.

Jewish School
Zvi Hecker

The Hebrew language paraphrases the meaning of "school" as "house of the book", and this Jewish primary school can also be read as an open book, while at the same time conveying associations of a sunflower, an exploding bunch of rays or a medieval jumble of houses. Between amorphous layers of rooms – five large and several smaller "leaves" – which appear to be subject to a centrifugal force of some strength, an overwhelmingly formal and material variety of rooms, paths and secluded courtyards unfolds.

Waldschulallee



21

1996/1997 1995/1996

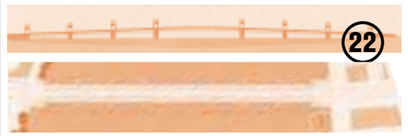
Pulvermühlenweg:
edifici
Eckert Negwer Suselbeck
Sommer (ENSS)
palazzina
Carola Schäfers

Sfruttando come matrice la pianta di un cubo di 16 metri di lato, i sette edifici di ENSS si articolano secondo il principio dell'allineamento ripetitivo, applicato con grande coerenza per creare volumi stereometrici e completamente autonomi. Grazie all'articolazione orizzontale della facciata e alla differenziazione dei formati delle finestre, la pianta della villa di Carola Schäfers diventa leggibile anche dall'esterno, mentre i riferimenti spaziali divengono indefiniti.

Pulvermühlenweg:
buildings
Eckert Negwer Suselbeck
Sommer (ENSS)
villa
Carola Schäfers

Using a basic cube measuring 16 metres along each side, the arrangement of the seven buildings by ENSS follows the principle of repetitive sequencing, pursued with the utmost consistency. The result is space-forming structures totally at rest with themselves. Together with a horizontal façade arrangement and different sizes of windows, the ground plan of the Carola Schäfers' block and fluent relationship of rooms can also be read from outside.

Olga Tschechowa Strasse 18



22

1995/1997

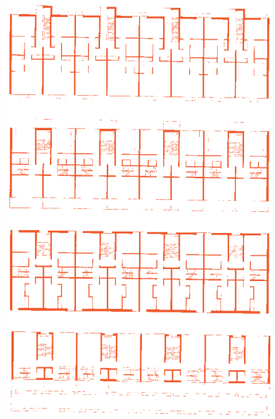
Ponte sullo Spandauer See
Walter A. Noebel

Il ponte è stato ideato come sorta di monumento cittadino, collegamento maestoso tra il centro di Berlino e la nuova Wasserstadt di Oberhavel, che con le sue 13.000 unità abitative ha assunto ormai una dimensione urbana. L'imponente manufatto, leggermente ascendente verso il centro e sorretto da coppie di piloni a sezione quadrata che terminano con corpi illuminanti di forma cubica, ha perciò una presenza notevole e richiede ai pedoni un lento avvicinamento. In corrispondenza della testata ovest del ponte si trovano alcuni grandi edifici d'abitazione di Kleihues, JSK e Kees Christiaanse.

Spandau Lake Bridge
Walter A. Noebel

The Spandau Lake Bridge was envisaged as an urban monument, a dignified link between central Berlin and the new Oberhavel Waterside Estate, a large urban high-density development of 13,000 dwellings. The massive body of the bridge, which rises towards the middle, with its pairs of cuboidal piers culminating in cubic lamps, therefore sets store by its large physical presence, requiring a slow approach by the passer-by. Its western bridgehead is already the site of a number of large buildings by architects Kleihues, JSK and Kees Christiaanse.

Spandauer See



23

1994/1997

Siedlung Aalemannkanal
Gregotti Associati, David Chipperfield, Kramm + Strigl, Martin+Pächter, Feige und Partner, ASP

Da un workshop che ha visto la partecipazione di sei studi della stessa Berlino, ma anche della Germania Occidentale e di alcuni paesi europei è scaturito il progetto di questo piccolo insediamento con 26 file di abitazioni e ville urbane per un totale di 536 unità abitative, disposte in ordine sfalsato da nord a sud. La casa d'appartamenti a cinque piani di David Chipperfield, che riunisce alloggi a un solo piano e duplex, reinterpreta in maniera davvero curiosa la tipologia della casa a schiera inglese.

Aalemannkanal Housing Estate
Gregotti Associati, David Chipperfield, Kramm + Strigl, Martin+Pächter, Feige und Partner, ASP

A discursive workshop process with three-times-two architects from Berlin, western Germany and Europe produced a small estate consisting of 26 terraces and blocks of flats along with a number of detached houses, a total of 536 dwellings, in echelon from north to south. The five-storeyed combination of apartments and maisonettes of David Chipperfield represents a highly individual transformation of the English terrace house.

Aalemannufer

24

1997/1998

Asilo nido
Georg Augustin, Ute Frank

La situazione urbanistica del lotto, localizzato a metà strada tra il centro di un antico villaggio e un nuovo insediamento, si presentava indeterminata. Procedendo secondo un principio simmetrico, i progettisti hanno sviluppato attorno a un vano scale diagonale un corpo rettilineo compatto ed economico, i cui fronti laterali presentano una marcata differenza sia formale sia funzionale. La variazione di matericità e di trasparenza non è altro che la visualizzazione della differenza tra gli ambiti funzionali dell'interno: i 'freddi' locali dell'amministrazione e degli impianti sanitari e i 'caldi' ambienti di soggiorno per i bambini.

Child Day Centre
Georg Augustin / Ute Frank

The town-planning situation between an old village centre and a new housing estate was diffuse. Almost symmetrically around a diagonally inserted staircase, the architects created a compact and inexpensive block, which now shows itself Janus-headed along its long side, with two very different façades and functional zones. The alternation of materials and transparency, gives simple visual expression to the various functional zones within: the "cold" administrative and sanitary rooms, and the "warm" playrooms for the children.

Wiesenweg 20

Fabio Bortolani, nato nel 1957, studia architettura a Firenze. Lavora soprattutto nel campo del disegno per l'industria collaborando con aziende quali Agape, Alessi-Twergi, Authentics, Progetto Oggetto, Montina, Wireworks. Nel 1990 vince con Walter Becchelli il Premio Top Ten/Promosedia Udine, mentre nel 1997 vince il premio Design Plus/Francoforte. Nel 1998 ha partecipato alle mostre collettive "Intorno alla fotografia", organizzata dall'associazione Vodoz-Danese, e "The Face", organizzata dall'ICFF di New York.

Nasce a Benimamet presso Valencia (Spagna) nel 1951. Dal 1968 al '69 frequenta la Scuola di Belle Arti e dal 1969 al '74 la Escuela Technica Supérior de Arquitectura di Valencia. Dal 1975 al '79 studia presso la ETH di Zurigo, specializzandosi in ingegneria strutturale. Dal 1979 all'81 è assistente presso l'ETH. Nel 1981 apre uno studio di architettura e ingegneria a Zurigo, nel 1989 a Parigi e nel 1991 a Valencia, anno in cui riceve il Premio "für gute Bauten" della città di Zurigo per la stazione di Stadelhofen. Nel 1993 diventa membro onorario del RIBA, Londra, e riceve la laurea h.c. del Politecnico di Valencia e il Prix d'Excellence di Toronto per la BCE Place Galeria Toronto. Gli sono state dedicate esposizioni nei maggiori musei internazionali: nel 1994 la mostra itinerante "Santiago Calatrava - Buildings and Bridges" è al Museo di arti applicate e popolari di Mosca; nel '95 esposizioni si tengono al Centro Cultural de Belem di Lisbona, alla Fondazione Angelo Masieri di Venezia, al Palazzo della Ragione di Padova, al Milwaukee Art Museum, Wisconsin; nel '97 la mostra "Santiago Calatrava - Structure and Movement" è al National Museum of Science di Haifa.

FOTO LUCA VIGNELLI

Nato a Toronto nel 1929, nel 1947 si trasferisce a Los Angeles. Studia architettura alla University of Southern California e urbanistica alla Harvard University di Cambridge. Lavora con Victor Gruen e con Pereira & Luckman a Los Angeles e con André Remondet a Parigi. Nel 1962 apre uno studio personale a Los Angeles. I primi lavori sono soprattutto case unifamiliari (Davis House a Malibu, Spiller Residence a Venice). Nel 1973 disegna le famose poltrone in cartone cannettato; riprenderà il tema delle sedute nel 1992 per Knoll International. Del 1979-81 è il centro commerciale Santa Monica Place; dell'anno successivo il Cabrillo Marine Museum e la Loyola Law School (ultimata nel '84) e del 1982-84 il California Air-Space Museum. Tra i più recenti progetti di architettura si ricordano: il Museo Guggenheim di Bilbao (1997); la nuova dogana di Düsseldorf, 1999; l'Experience Music Project, Seattle (2000); i quartieri generali della DG Bank, Berlino (2000). Nel 1989 viene onorato con il Pritzker Architecture Prize mentre nel 1994 fu il primo a ricevere il Dorothy and Lilian Gish Award.

Nasce a Monaco di Baviera nel 1965. Nel 1984 frequenta l'Accademia estiva Oskar Kokoschka a Salisburgo (classe Wolf Vostell). Lavora nel laboratorio di un restauratore di mobili e si iscrive alla John Makepeace School di ebanisteria a Wood (Inghilterra) diplomandosi nel 1987. Tra l'88 e il '90 studia al Royal College of Art di Londra. Nel 1990 vince il premio di design della British Steel e lavora con Jasper Morrison; l'anno successivo si stabilisce a Monaco dove apre uno studio proprio. Ha collaborato con aziende quali Authentics, Cappellini, ClassiCon, Driade, Flos, Iittala, Moorman, Montina, Porzellan-Manufaktur Nymphenburg, Proto Design, SCP, Wireworks. Ha partecipato a numerose mostre in Europa; tra quelle in via di realizzazione: "Konstantin Grcic - Twinset", presso lo Stilwerk Design Center di Amburgo, nel 2000; "Fifty Years of Italian and German Design", presso il Kunst-und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland a Bonn.

Tibor Kalman è nato a Budapest. Iniziò la carriera realizzando pannelli da vetrina per una libreria che si chiamava Barnes & Noble e, nel 1979, fondò M&Co., uno studio di design pluridisciplinare. M&Co. nel corso degli anni '80 frequentò un po' tutto il territorio che sta tra la grafica, l'industrial design, il cinema, la televisione, la progettazione architettonica e editoriale, incappando in lavori come copertine di dischi, brochure per banche, orologi da polso, videoclip musicali, titoli di film, riviste, spot pubblicitari per la televisione e progetti di arredo urbano per clienti come Talking Heads, Formica, Jonathan Demme, Knoll, Artforum, Subaru, Interview e 42a strada. Nel 1991 Tibor divenne fondatore e direttore responsabile di *Colors*, rivista sponsorizzata dalla Benetton. Tornò a New York nel 1997 e completò la monografia *Tibor Kalman: Perverse Optimist* poco prima della sua morte prematura nel maggio di quest'anno.

Fabio Bortolani, born in 1957, studied architecture in Florence. He works mainly in the field of design for industry, with such industrial manufacturers as Agape, Alessi-Twergi, Authentics, Progetto Oggetto, Montina and Wireworks. In 1990 he won with Walter Becchelli the Top Ten/Promosedia Udine prize, whilst in 1997 he won the Design Plus/Frankfurt prize. In 1998 he participated in the group shows "Around Photography", organized by the Vodoz-Danese Association, and "The Face", mounted by the ICFF in New York.

Fabio Bortolani

He was born at Benimamet near Valencia, Spain, in 1951. From 1968 to '69 he attended the School of Fine Arts and from 1969 to '74 the Escuela Technica Supérior de Arquitectura in Valencia. From 1975 to '79 he studied at the ETH in Zurich, specializing in structural engineering. From 1979 to '81 he was assistant at the ETH. In 1981 he opened an architecture and engineering practice in Zurich, in 1989 an office in Paris and in 1991 in Valencia; in the same year he won the Prize "für gute Bauten" by the city of Zurich for his Stadelhofen station. In 1993 he was named honorary member of the RIBA in London and received an honoris causa *degree from the Valencia Polytechnic and the Prix d'Excellence from the city of Toronto for the BCE Place Galeria Toronto. Exhibitions of his work have been held by major international museums: in 1994 the touring exhibition "Santiago Calatrava – Buildings and Bridges" was in the Museum of Applied and Popular Arts in Moscow; in '95 he had exhibitions at the Centro Cultural de Belem in Lisbon, at the Masieri Foundation in Venice, at the Palazzo della Regione in Padua; in '97 the exhibition "Calatrava – Structure and Movement" was at the National Museum of Science in Haifa.*

Santiago Calatrava Valls

Born in Toronto in 1929, he moved to Los Angeles in 1947. He received his Bachelor of Architecture degree from the University of Southern California in Los Angeles and studied City Planning at the Harvard University, Cambridge, MA. He worked with architects Victor Gruen and Pereira & Luckman in Los Angeles and with André Remondet in Paris. In 1962 he founded his own firm in L.A. His early works were mainly one-family houses (Davis House at Malibu, Spiller Residence at Venice). In 1973 he designed the famous armchairs in corrugated cardboard; he took up the seating theme again in 1992 for Knoll International. In 1979-81 he built the Cultural Center at Santa Monica Place; the following year the Cabrillo Marine Museum and the Loyola Law School (ended in 1984), and in 1982-84 the California Air-Space Museum. His more recent architectural projects include: the Bilbao Guggenheim Museum (1997); the new Düsseldorf Custom House, 1999; the Experience Music project, Seattle (2000), the DG Bank headquarters in Berlin (2000). In 1989 he was awarded the Pritzker Architecture Prize while in 1994 he became the first to receive the Dorothy and Lilian Gish Award.

Frank O. Gehry

He was born in Munich in 1965. In 1984 he attended the Oskar Kokoschka summer Academy in Salzburg (Wolf Vostell's class). He worked for a furniture restorer and enrolled with the John Makepeace School of cabinet-making at Wood (England), where he took his diploma in 1987. Between 1988 and '90 he studied at the Royal College of Art in London. In 1990 he won the British Steel design prize and worked with Jasper Morrison; the following year he settled in Munich and started his own practice there. He has collaborated with companies like Authentics, Cappellini, ClassiCon, Driade, Flos, Iittala, Moorman, Montina, Porzellan-Manufaktur Nymphenburg, Proto Design, SCP, Wireworks. Works by him have been shown at numerous exhibitions in Europe; and among those now being prepared are: "Konstantin Grcic – Twinset", at the Stilwerk Design Center in Hamburg, in 2000; "Fifty Years of Italian and German Design", at the Kunst-und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn.

Konstantin Grcic

Tibor Kalman was born in Budapest and began his career doing window displays for a bookshop called Barnes & Noble. In 1979 he founded M&Co., a multidisciplinary design studio. During the '80s the studio covered most of the ground occupied by graphics, industrial design, cinema, television, architectural design and publishing, including anything from disc sleeves to bank brochures, wristwatches, musical videoclips, movie titles, magazines, TV commercials and urban furniture projects, for such clients as Talking Heads, Formica, Jonathan Demme, Knoll, Artforum, Subaru, Interview and 42nd Street. In 1991 Tibor became founder and editor in chief of Colors, *the magazine sponsored by Benetton. He went back to New York in 1997 and completed the monograph* Tibor Kalman: Perverse Optimist *shortly before his premature death in May this year.*

Tibor Kalman

Nasce a Lodz in Polonia nel 1946 e diventa cittadino americano nel 1965. Dal 1989 il suo studio di architettura ha sede a Berlino. Studia musica in Israele, consegue il BA alla Cooper Union di New York e un diploma post-laurea in Storia e teoria dell'architettura alla Essex University, in Inghilterra. Ha insegnato e tenuto lezioni in molte università in tutto il mondo. Attualmente è professore alla Hochschule für Gestaltung di Karlsruhe, è Louis Kahn Professor alla Yale Univerisity e occupa la Cret Chair alla University of Pennsylvania. Tra le opere completate di recente sono il Felix Nussbaum Museum di Osnabrück e l'Uozu Mountian Pavillion in Giappone. In corso di progettazione e realizzazione sono l'estensione del Victoria and Albert Museum di Londra, l'Imperial War Museum – North a Manchester, la Sala filarmonica di Brema e il Museo Ebraico di San Francisco. Ha vinto numerosi premi, tra cui, nel '96, l'American Academy of Arts and Letters Award for Architecture e, quest'anno, il Deutscher Architekturpreis per il Museo Ebraico di Berlino. Sempre quest'anno è diventato dottore onorario del College of Arts and Humanities della Essex University.

FOTO LUCA VIGNELLI

Thom Mayne studia alla University of Southern California, dove conosce studenti e docenti con cui in seguito fonderà la Sci Arc (Southern California Institute of Architecture), e si laurea nel 1978 all'Università di Harvard. Svolge attività accademica presso numerose università americane (Columbia University, Harvard University, Yale) ed europee (the Berlage Institute in Olanda, the Bartlett School of Architecture a Londra). Fonda Morphosis nel 1972 sulla base del principio che il progetto è un'attività collettiva. Attualmente nello studio lavorano venti architetti e designer diretti da Mayne, John Enright e Kim Groves. Morphosis ha partecipato a numerosi concorsi internazionali, tre dei quali hanno portato a progetti attualmente in costruzione: la Diamond Ranch High School in California, la Alpe-Adria Hypothekenbank in Austria e il pensionato per studenti della University of Toronto. All'attività dello studio sono state dedicate diverse esposizioni: tra le altre, al Contemporary Art Center in Ohio, al Walker Arts Center in Minnesota e al Netherlands Architecture Institute di Rotterdam.

Ettore Sottsass nasce a Innsbruck nel 1917, si laurea in architettura al Politecnico di Torino nel '39. Nel 1947 apre il proprio studio a Milano. Nel 1958 inizia la collaborazione con Olivetti come consulente per il design. Figura centrale dell'avanguardia culturale tra la fine degli anni '60 e gli anni '70, fonda nel 1980 la Sottsass Associati che si occupa inizialmente di progetti di industrial e interior design, successivamente anche di architettura, grafica e corporate image. Tra i clienti: NTT, Apple, Siemens, Matsushita, Philips, Kaldewei, Zumtobel. Nel '81 dà vita insieme a collaboratori di fama internazionale al gruppo Memphis, la cui produzione diviene simbolo del "nuovo design". Tra i numerosi riconoscimenti si ricorda la laurea honoris causa del Royal College of Art di Londra ('96). Nel '94 il Centre Georges Pompidou gli ha dedicato una grande retrospettiva. Johanna Grawunder nasce a San Diego, California, nel 1961. Nell'84 si laurea in architettura alla California State Politechnic University. Nel 1985 si trasferisce a Milano e inizia la collaborazione con la Sottsass Associati, divenendone socio nell'89. Firma i principali progetti di architettura realizzati dallo studio.

Allan Wexler, nasce nel 1949 a Bridgeport, Connecticut, USA. Studia al Pratt Institute di New York (dove consegue il Master of Architecture) e alla Rhode Island School of Design di New York (dove ottiene il Bachelor of Architecture e il Bachelor of Fine Arts). Wexler è orgoglioso di non aver mai progettato un edificio durante i suoi studi alla Rhode Island School of Design. Come strumenti alternativi si è servito di disegni, fotomontaggi e appunti per esprimere i suoi punti di vista sull'architettura. Rimanendo sempre sulla linea di confine tra architettura, design e arte, riprende la tradizione ancora viva del pensiero umanista ed ecologista, che da Thoreau ed Emerson arriva a Buckminster Fuller. Wexler insegna presso il dipartimento di architettura del Pratt Institute di New York City. Nel 1997 ha ricevuto il Chrysler Award for Innovation in Design.

FOTO JO ANN WEINRIB

Libeskind was born in Poland in 1946. He became an American citizen in 1965; since 1989 his architectural practice has been based in Berlin. He studied music in Israel, received his architectural degree at the Cooper Union for the Advancement of Science and Arts in 1970 in New York and a postgraduate degree in History and Theory of Architecture at the School of Comparative Studies at Essex University in 1972. He is currently professor at the Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe, Louis Kahn Professor at Yale University, and holds the Cret Chair at the University of Pennsylvania. Among his recently completed works are the Felix Nussbaum Museum at Osnabrück and the Uozu Mountain Pavilion in Japan. In the design and construction stages are: the extension to the Victoria and Albert Museum in London, the Imperial War Museum of the North, in Manchester, the Philharmonic Concert Hall at Bremen, and the Jewish Museum in San Francisco. Among the prizes won: in '96, the American Academy of Arts and Letters Award for Architecture; this year, the Deutscher Architekturpreis for the Jewish Museum in Berlin. This year, he was made an honorary doctor of the College of Arts and Humanities at Essex University.

Daniel Libeskind

Thom Mayne studied at the University of Southern California, where he met students and teachers with whom he later founded Sci Arc (Southern California Institute of Architecture). He graduated in 1978 at Harvard University. He does academic work at numerous American (Columbia, Harvard, Yale) and European universities (the Berlage Institute in Holland, the Bartlett School of Architecture in London). He founded Morphosis in 1972, on the basis of the principle that design is a collective activity. Currently working in the firm are twenty architects and designers directed by Mayne, John Enright and Kim Groves. Morphosis has taken part in numerous international competitions, three of which resulted in projects now under construction: the Diamond Ranch High School in California, the Alpe-Adria Hypothekenbank in Austria, and the studentsí hall of residence at the University of Toronto. Several exhibitions have been devoted to the firmís activities, at, among others: the Contemporary Art Center in Ohio, the Walker Arts Center in Minnesota and the Netherlands Architecture Institute in Rotterdam.

Thom Mayne, Morphosis

Ettore Sottsass was born at Innsbruck in 1917, and graduated in architecture at the Turin Polytechnic in 1939. In 1947 he opened his own studio in Milan. In 1958 he started work with Olivetti as design consultant. A central figure in the cultural avant-garde from the late '60s into the '70s, he founded in 1980 the firm Sottsass Associati, initially handling industrial and interior design projects, but later also working in the spheres of architecture, graphics and corporate image. Among his clients are: NTT, Apple, Siemens, Matsushita, Philips, Kaldewei and Zumtobel. In 1981 he set up the Memphis group, whose output became the symbol of "nuovo design". Among the many honours he has received should be mentioned the honoris causa degree from the Royal College of Art in London ('96). In '94 the Centre Georges Pompidou devoted a major retrospective to him. Johanna Grawunder was born at San Diego, California, in 1961. In 1984 she graduated in architecture at the California State Polytechnic University. In 1985 she moved to Milan and began working with Sottsass Associati, becoming a partner in 1989. She has signed the principal architecture projects done by the firm.

Ettore Sottsass, Johanna Grawunder

Allan Wexler, born in 1949 at Bridgport, Connecticut, US. Studied at the Pratt Institute, New York (Master of Architecture) and at Rhode Island School of Design, New York (Bachelor of Architecture and Bachelor of Fine Arts). A trained architect, he is proud not to have designed a single building during his time at the Rhode Island School of Design. Instead, he used drawings, photomontages and notes in order to make statements about architecture. A wanderer between architecture, design and art, he is part of the still living tradition of humane and ecological thinking which extends from Thoreau and Emerson to Buckminster Fuller. Wexler teaches at the Pratt Institute, New York City, in the department of architecture. In 1997, he was presented with the Chrysler Award for Innovation in Design.

Allan Wexler

La copertina *The cover*
Lars Spuybroek - NOX

1

Nato a Rotterdam nel 1959, Lars Spuybroek si laurea all'Università tecnica di Delft. Alterna la progettazione architettonica (la più recente, la torre della comunicazione e l'hotel The Limping Devil a Rotterdam, 1999-2001), all'insegnamento (Università di Delft e Eindhoven, accademie di Amsterdam, Arnhem e Tilburg), alla creazione di installazioni (la più recente: "Deep Surface – the Visual Image", Exedra Gallery, Hilversum, 1999) e di video-arte ("Zeichenbau", Künstlerhaus Vienna, 1999), alla pubblicazione di riviste (*NOX: Actiones in Distants*, 1991; *Biotech*, 1992; *Chloroform*, 1993; *Djihad*, 1995; *Forum*, 1995-1997, *Deep Surface*, 1999).

He was born in Rotterdam in 1959, graduating cum laude at the Technical University of Delft. He alternates architectural design (the most recent is the mediatower and The Limping Devil hotel in Rotterdam, 1999-2001), with teaching (Delft and Eindhoven Universities, academies of Amsterdam, Arnhem and Tilburg), the creation of installations (the most recent is "Deep Surface – The Visual Image", Exedra Gallery, Hilversum, 1999), and the publication of magazines (*NOX: Actiones in Distants*, 1991;* Biotech*, 1992;* Chloroform*, 1993;* Djihad*, 1995;* Forum*, 1995-97;* Deep Surface*, 1999).

2

3

4

L'architettura che ha assorbito il vuoto, dove il vuoto viene assorbito dalla materia, dove il vuoto non è l'altra faccia della materia ma la satura, la rende reattiva, materia morbida – non debole: morbida; e la morbidezza è divenuta parte della geometria. Non si tratta di materia nello spazio, ma di spazio nella materia. Invece di contrapporre comunicazione e architettura, immagine e movimento, percezione e azione, alzato e pianta, oppure tettonica e trattamento delle superfici, la mia intenzione è di mescolarli. Vorrei una geometria della mobilità, dove la geometria divenisse parte dell'arredamento, e di cose mobili. In un sistema di questo genere l'energia cinetica in realtà non si dissiperebbe mai né abbandonerebbe la struttura, e la struttura non si solidificherebbe mai. Quindi l'edificio avrebbe una statica, ma la sua architettura non starebbe mai ferma.

***Architecture that has** absorbed the void, where the void is absorbed by matter, where the void is not the other side of matter, but where the void saturates matter, makes matter responsive, a SOFT MATTER, not weak but soft, where the softness has become part of the geometry. It's not matter in space, but space in matter. Instead of opposing media and architecture, image and movement, perception and action, elevation and plan, or tectonics and textile, I would merge them. I would opt for a geometry of the mobile, where the geometry has become part of the furniture, and the moveable. In such a system movement would never really dissipate and leave the structure, and the structure would never solidify. Then, the building could be static, but its architecture would never be at rest.*

1 Torre per comunicazioni di Doetinchem, nei Paesi Bassi, prima fase, 1998-99. È l'assemblaggio di un'abitazione tridimensionale (la base), di un sito web che occupa dodici piani, dodici livelli del programma e infine della cima della torre, tracciata su una mappa bidimensionale.
2 "deepSurface: l'immagine non visiva", installazione/esposizione per la galleria Exedra, 1999. L'installazione presenta diagrammi animati in bianco e nero: da una parte le forze della macchina, dall'altra le pulsazioni e le tensioni del corpo misurate nello spazio reale durante la costruzione.
3, 4 V2_Lab (parte di V2_Engine), ristrutturazione nell'edificio V2, Eendrachtsstraat 10-12, Rotterdam, 1998. V2_Lab è parte di un'idea più vasta per la (futura) ristrutturazione dell'intero edificio V2. Il progetto, battezzato V2_Engine, è stato sviluppato tramite computer, con un software di animazione che consente la creazione di un'architettura non lineare e legata al tempo.
5, 6 Off-the-road/103.8 Mhz,1998: abitazioni e barriera antirumore sulla la A58, Eindhoven. Tramite un software di animazione è stato trasformato il profilo della barriera antirumore preesistente in un sistema di funi le quali nel modello computerizzato hanno le stesse proprietà di quelle di uno strumento musicale e vengono messe in vibrazione dal rumore del traffico.

1 Mediatower for the city of Doetinchem, The Netherlands, first phase 1998-99. D-tower is an assemblage of a three-dimensional house (the basis), a website that consists of twelve floors, twelve levels of programme and at the end the point of the tower, plotted on a two-dimensional map.
2 "deepSurface – The Unvisual Image", installation/exhibition for the Exedra gallery, 1999. It shows black & white animated diagrams; on the one hand the forces within the machine and on the other hand the pulses and tensions in the body measured in the actual space when built.
3, 4 V2_Lab (part of V2_Engine), renovation within the V2 building, Eendrachtsstraat 10-12, Rotterdam, 1998. It is part of a larger concept for the (future) renovation of the entire V2 building. This concept, called V2_Engine, has been developed by computer with animation software which allows for a non-linear and time dependent architecture.
5, 6 Off-the-road/103.8 Mhz, 1998 – housing and noise barrier by the A58, Eindhoven. The profile of the existing noise barrier has been transformed with animation software into a system of strings which in the computer model are given the same properties as those of a musical instrument and they are made to vibrate by the sound of passing traffic.

Finito di stampare il *Printed on* 22.10.99

5

6

FLOS
PHOTO: MONDINO FLOS SPA NUMERO VERDE 800-010191